

دكتور أحمد إبراهيم الهواري

# البطل المعاصر

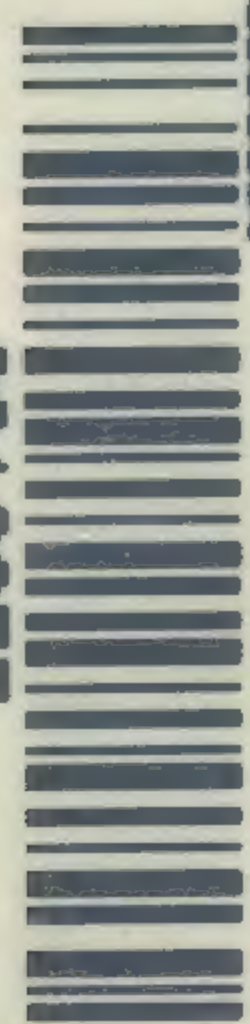
في  
الرواية  
المصرية



دار المعارف



Bibliotheca Alexandrina



0018053





# البطل لمعاصر في الرواية المصرية

تأليف

دكتور أحمد إبراهيم الهواري

أستاذ النقد الأدبي المساعد

كلية الآداب - جامعة الزقازيق

الطبعة الثالثة

١٩٨٦



دار المعارف

الطبعة الأولى: ١٩٧٦

الطبعة الثانية: ١٩٧٩

تصميم الغلاف : شريف أبو سيف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج ٢٠٠ ع



## الإهداء

إلى أمي . . .

إلى من تعلمت منها جوهر الحب : العطاء والتضحية .  
إلى من أضاءت - بنور قلبها - حياتنا .. ثم غابت عنا قبل  
أن تبارك بيلبها الكريمتين ثمرة غرسها .  
إلها في عليائها . واللجنة تحت أقدامها أرفع هذا العمل المتواضع :

أحمد







## المحتويات

٧	تقديم
٩	مقدمة
١٣	مدخل
٢٩	الفصل الأول : المنحنى التاريخي للبطل المعاصر في الرواية الحديثة
١٣٧	الفصل الثاني : هامشية البطل
١٣٩	• كامل روضة لاظ بطل « السراب » نجيب محفوظ .
١٦٣	• فؤاد بطل « أزهار الشوك » محمد فريد أبو حديد .
١٨١	• حسنى بطل « شجرة اللباب » محمد عبد الحليم عبد الله .
١٩٧	الفصل الثالث : تداعى للبطل
١٩٩	• ملوى فى مهيب الريح « محمود تيمور »
٢١٤	• محجوب عبد الدايم بطل « القاهرة الجديدة » نجيب محفوظ
٢٤٢	• حسنين بطل « بداية ونهاية » نجيب محفوظ
٢٦١	الفصل الرابع : اغتراب البطل
٢٦٣	• اسماعيل بطل « قنديل أم هاشم » يحيى حقي
٢٨٤	• خالد بطل « ملهم الأكبر » عادل كامل
٣٠٢	• كمال عبد الجواد بطل « الثلاثية » نجيب محفوظ
٣٥٢	خاتمة
٣٥٥	المصادر والمراجع







## تقديم

العمل الأدبي حقيقة واحدة وإن تعددت المداخل إليها : فالمدخل الأدبي ، والمدخل النفسي ، والمدخل الفني ، كلها سبل تلتقى في النهاية عند غاية واحدة :

حقيقة العمل الأدبي ، كيانه الخاص ، ذاته : ونجاحها إنما يقاوم يوصولها إلى هذه الغاية أو اقترابها منها . فإذا سمعت عن اختلاف هذه المداخل — أو المناهج كما تسمى أحياناً — فاعلم أنها لا تتنافر ولا تتصادم إلا عند من لا ينتسبون إلى دراسة الأدب ، وإنما ينتسبون إلى نصره مذهب اجتماعي ، أو ينتمون إلى مدرسة من مدارس علم النفس ، أو ينظرون إلى العمل الأدبي بمنظار معلم البلاغة ، وكل واحد من هؤلاء لا يرى إلا جانباً من القشرة الخارجية للعمل الأدبي ، ولا يستطيع النفاذ إلى صميمه ولبابه : فأما الذي يدرس الأدب دراسة علمية ، تعنى به من حيث هو أدب ، لا من حيث هو وثيقة اجتماعية أو نفسية أو مظهر أسلوب ، فمثل هذا الدارس لا يبالي أن ينفذ إلى حقيقة العمل الأدبي من أي مدخل يراه مناسباً ، بشرط أن ينتهي بنا إلى فهم لـ«كيان العمل الأدبي» من حيث هو أثر فني يتألف من ألفاظ . واختيار المدخل المناسب أمر راجع إلى ثقافة الناقد وحسه التاريخي وفطنته النفسية ، وربما كان بُعد المدخل متناسباً مع عمق النظرة إلى العمل الأدبي والمقدرة على كشف أغواره .

وموضوع هذا البحث يتناول جانباً من البناء الفني للرواية ، وهو شخصية البطل ، ولكنه يدرس هذا الجانب على أساس اجتماعي . وقد كان الكاتب صريحاً وأميناً حين قرر أن نقص الدراسات العملية في تاريخنا الاجتماعي ينعكس على عمله بوصفه ناقد أدبي ، فهو مضطر — من ناحية

إلى الخوض في دراسات لا تدخل في صميم عمله ، كما أنه مضطر  
— من ناحية أخرى — إلى الاكتفاء بالتعميمات حين يعوزه التفصيل الدقيق .  
ولكنني أعتقد أن التوفيق قد حاله إلى حد كبير في تتبع المسار التاريخي  
لتطور شخصية البطل الروائي من خلال تطور المجتمع المصري ، والارتفاع  
بهذه الدراسة الاجتماعية في تفسير الأعمال الروائية التي تعرّضت لدراستها .

ومع ذلك فإنني أخالفه في تلخيصه لمشكلة البرجوازية الصغيرة —  
وهي التي تتمثل في الجانب الأكبر من الأعمال المدروسة — بالسعي  
إلى تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة . فالبرجوازية الصغيرة طبقة قلقة  
غير مستقرة ، تتجاذبها الطبقة الأعلى والطبقة الأدنى ، ومن ثم تتعرض  
للصراع بين قيم الطبقتين ، وقلما تسعى إلى تغيير شكل العلاقات الاجتماعية  
السائدة ، لأن هم البرجوازي الصغير هو الصعود أو التسلق . والغريب  
أن الدراسات التطبيقية التي قدمها إلينا الكاتب تؤكد هذا التصور الأخير ،  
أكثر مما تؤكد الفكرة النظرية التي يقلمها عن مشكلة البرجوازي الصغير .

والكاتب ناقد أدبي وليس باحثاً اجتماعياً . فلا عليه إذا كانت بعض  
قضاياها الاجتماعية عرضة للمخالفة ما دام تحليله للأعمال الأدبية منسماً  
بالنفاذ والصدق .

أ. د. شكرى محمد عياد



# بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

- ١ -

هذه الدراسة محاولة للاستفادة من منهج التفسير الاجتماعي للأدب في تأويل شخصية البطل في الرواية العربية .

وقد تناولت هذه الدراسة شخصية البطل المعاصر في الرواية العربية الحديثة في مصر ، على ضوء التطور الاجتماعي الذي شمل مصر منذ مطلع القرن العشرين حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ . ثم حددت مادة الدراسة فجعلتها منحصرة في إنتاج الروائيين المصريين ، كما أتى خصصت هذا الإنتاج بالرواية العصرية دون الرواية التاريخية ، وذلك بهدف تجانس المادة الروائية وإمكان الوصول إلى نتائج علمية .

## منهج الدراسة :

ومنهج الدراسة يستند إلى حقيقتين :

١ - الحقيقة الأولى : فكرة العلاقة بين الفرد والمجتمع ، وقد رأيت - استناداً إلى أفكار عدد من نقاد الأدب وعلماء الاجتماع - أن البطل إنعكاس للواقع الاجتماعي ، بمعنى أنه يعد خلقاً اجتماعياً بحتاً ، وإن كنت لا أغفل الميراث الحضاري للشخصية ، ومكوناتها ذاتها بكل ما فيها من تعقيد .

٢ - أما الحقيقة الثانية : فتقوم على اعتبار أن فكرة البطل في الرواية الحديثة فكرة بورتوجازية : ومعنى ذلك أن ظهور البطل في الرواية مرتبط بظهور الطبقة البورتوجازية على المسرح السياسي والاجتماعي :

وقد وقفت - متأملاً - أمام البناء الاقتصادي والفلسفي للمجتمع البورجوازي : وحاولت أن اكتشف طبيعة هذا البناء وتغيره من المرحلة التنافسية الليبرالية إلى المرحلة الاحتكارية وتأثير ذلك على البناء الروائي ممثلاً في شخصية البطل .

## - ٢ -

في الفصل الأول - المنحنى التاريخي للبطل - عالجت ، أساساً ، اقتران فكرة البطل في الرواية بتطور الطبقة البورجوازية . ففكرة البطل البيروني The Byronic Hero تعبر عن البورجوازية الليبرالية التي اعتنقت سياسة الحرية الاقتصادية Laisser Faire وأكدت النزعة الفردية غير أن صورة البطل لا تلبث أن تتغير عندما تتطور الطبقة البورجوازية بظهور الرأسمالية الاحتكارية بفعل تطور الفن الإنتاجي ، واشتداد مساهمة الطبقة العاملة من جانب آخر ، فضلاً عن عوامل أخرى ، لا مجال لها في هذه المقدمة ، إذ أنها ذكرت بالتفصيل في موضعها من الفصل الأول ، ومن ثم تتلاشى الصورة التقليدية للبطل ليسود الشكل الروائي صورة الإنسان العادي وتبدأ شخصيات كثر تأخذ مكانها في البناء الروائي والاجتماعي في آن . أضف إلى هذين النموذجين ظهر نموذج جديد في الأدب الاشتراكي وهو البطل الإيجابي The Positive Hero الذي يعبر عن القوى البازغة في المجتمع .

على ضوء هذا التصور العام مضى كاتب هذه الدراسة يتلمس الطريق مع البطل في الرواية المصرية ، محاولاً تحليل ما يطرأ على صورته من تغير ، أو تغيير مراعي المرونة - قدر الامكان - في التطبيق بما يتلائم وطبيعة فن الرواية العربية في مصر وظروف البنيان الاجتماعي بقاعدته الاقتصادية ، وبقيمتها الفكرية والسياسية ، والعقلية وبرؤيته للإنسان والأشياء .

وإن بدت للقارئ ثمة رومي شمولية هنا أو هناك ، فمرد ذلك إلى افتقار المكتبة العربية إلى الدراسات الأكاديمية التي تعالج قضايا الواقع والفكر وما ينجم عنهما .: فما أحوجنا إلى دراسات عن النظرية الاقتصادية التي تتحكم



في انساق البناء الاجتماعي للمجتمع المصري . وهناك - مثلا - سؤال هادئ يمر في نفس كاتب هذه الدراسة عن طبيعة الطبقة الرأسمالية في مصر قبل الثورة ، وهل كان ثمة صراع طبقي حقيقي بين الطبقة الرأسمالية الزراعية والرأسمالية الصناعية ؟ أم أن هذا التصور لا يستقيم مع فكرة قد تبدو بسيطة ، وإن كانت ذات دلالة عميقة ، وهي أن رجال المال والاقتصاد في مصر كانوا أعضاء في مجالس إدارات شركات زراعية وصناعية في آن . هنا .. ألا تتعرض فكرة « الصراع » إلى زعزعة أركانها : ثم ألا يكون مفهوم سياسة « أصحاب المصالح الحقيقية » هي التي تحكم هذا المجتمع بل وتصوغ فكره السياسي وليست فكرة الصراع ؟

وما أثر ذلك في نظرية « الوعي الاجتماعي » .. ما دور الجاليات الأجنبية في الاقتصاد المصري وتأثير ذلك على القوى البشرية المفكرة .. ومدى تأثير الامتيازات الأجنبية في البناء النفسي للإنسان المصري وطبيعة دور المثقفين - نتاج هذه المرحلة - ما تأثير « أصحاب المصالح الحقيقية » على السياسة والفكر : كل هذه وغيرها ، قضايا شعرت بافتقاري إليها . وأنا على وعي تام بأنه لو توفرت تلك الأدوات لأمكنني استثمارها في تفسير صورة البطل في الرواية العربية في مصر تفسيراً نقدياً مستنداً إلى مذهب اجتماعي في تفسير الأدب . حسبي أن أكون واضحاً حين أشير إلى القصور في التعليل الذي يعثر بعض قضايا هذه الدراسة .

وهذه الفكرة تسلمنا إلى حاجتنا إلى دراسات منحصصة عن الأحزاب السياسية ودورها ، والأسس الفلسفية التي استندت إليها - إن وجدت - فكل هذه القضايا ، روافد تساهم - في التحليل الأخير - في الكشف عن أصول المذاهب الأدبية والمذاهب الأدبية ، فمن المعلوم أن المذاهب الأدبية نهضت على دعائم فلسفية متينة تبرز ماهية دورها ورويتها للإنسان والمجتمع .

مهما يكن الأمر ، فقد حاولت قلبي ما يسمح به طبيعة الموضوع الالتفات إلى تأثير « الشخصية المصرية » و « القومية المصرية » بوصفهما مرآة تعكس

مدى بروز دور الفرد على المسرح السياسى والاجتماعى .

وقد لاحظت أن نشأة الطبقة البرجوازية فى مصر تقابلها فى الشكل الروائى فكرة البحث عن البطل أو افتقاد البطل وبتعاظم دور البرجوازية المصرية فى الحياة السياسية والاقتصادية تظهر شخصية البطل الذى يعبر عنها فى طور ازدهارها : « البطل البيرونى » . على أن صورة البطل البيرونى فى الرواية العربية الحديثة فى مصر قد ارتبطت بازدهار الفكر الليبرالى - الأساس الفكرى للبرجوازية - وبتأكيد وضعها الاقتصادى والاجتماعى . وحين تتحول الطبقة البرجوازية المصرية إلى طبقة احتكارية محافظة يخلى البطل البيرونى مكانه فى الشكل الروائى ليحل محله الإنسان الصغير ، المطحون ، يطالعه فى صور متعددة « هامشية » أو متداعية ، أو مغتربة » تعكس بتآلفها أزمنة فى صراعه مع المجتمع وشعوره بالإحباط وعدم القدرة على الوصول إلى التوازن بين الذات والموضوع :

وقد طبقت هذه الأفكار على عدد من الروايات البارزة فى تراثنا الروائى وكانت عنايتى بدراسة شخصية البطل بالذات دون أن أتوسع فى بحث البناء الروائى أكثر مما يقتضيه الموضوع :

وبعد ، فهذه الدراسة النقدية محاولة لتبين العلاقة بين الشكل الأدبى من ناحية وبين البيئة الاجتماعية من ناحية أخرى .

وقد آثرت أن أقدم للقارئ هذه الدراسة - وهى فى الأصل رسالة لنيل درجة الماجستير من جامعة القاهرة ( ١٩٧١ ) - كما هى بكل بكارتها .

بقيت كلمة وفاء أقدمها إلى أستاذى الجليل الدكتور شكرى محمد عياد المشرف على هذه الدراسة وإلى أستاذى الجليلين الدكتورين عبد الحميد يونس وعزالدين اسماعيل على ما أبدوه من ملاحظات وأفكار أثناء المناقشة فقد أفادتني فى تصور المنهج النقدى لما أحاوله من تجارب نقدية مقبلة .

دكتور أحمد ابراهيم الهوارى

مدينة الاوقاف - الدق

مارس ١٩٧٩



مدخل



يستند هذا البحث في محاولته تفسير البطل المعاصر في الرواية العريضة الحديثة في مصر ، إلى حقيقتين :

الحقيقة الأولى : فكرة العلاقة بين الفرد والمجتمع ، ولا ريب أنه لا وجود للمجتمع دون الفرد ، ولا دور للفرد بغير المجتمع ، بمعنى أن التأثير الاجتماعي للفرد لا يتحقق إلا في المجتمع ؛ وإن كان ثمة علم تكافؤ بين وزن كل منهما . فليس من شك أن للمجتمع الاعتبار الأول ، بمعنى أنه المؤثر في الفرد وفي مثله وفي تحديده لا يديولوجيته . ومن ثم ، فقيمة الفرد تتحدد - إلى حد كبير - بنظرة المجتمع إلى الفرد . والمجتمع بداهة ، لا يتكون من مجرد تجمع أفراد يعيش كل منهم في عزلة ، وفي عالمه الخاص ، يجتر مشكلاته ويقتات همومه . ذلك لأنه يستحيل تصور الفرد منعزلاً عن ظروفه الاجتماعية التي تحيط به ، والعلاقات الاجتماعية التي يمكن أن تربطه بغيره ومن يعتمد عليهم في كيانه ووجوده . إذ لو صدق هذا التصور لكان الفرد تمثالاً جامداً لا حراك فيه ووليد تفكير فردي . والسبب في ذلك هو أن ما يكون الفرد نفسه وعالمه الباطني ذاته واحتياجاته ومطامحه وميوله ووجهات نظره إلى الأشياء والإنسان إنما هي الظروف الاجتماعية التي تحيط به وتعمل على تطويره ونموه وتهذيبه (١) . فالفرد لا يعيش إلا في أحضان المجتمع . ولا يمكن اعتبار الفرد ، في أي مرحلة من مراحل التاريخ ، منعزلاً عن العلاقات الاجتماعية التي تمر من حوله . وسيحاول الباحث أن ينفذ - من خلال هذه الفكرة - إلى فهم متعمق للطبيعة البشرية : ما هي ؟ ثم هل تغيرت بتغير المجتمعات التاريخية أم ظلت ثابتة لا تتبدل ؟ وما تأثير ذلك على صورة البطل في الرواية الحديثة ؟

فئة افتراض - إذن - بوجود علاقة جدلية بين النظرة إلى ماهية الطبيعة البشرية وبين صورة البطل ؛ وغاية الباحث أن يصل إلى لباب فكرة

(١) ب . بيخوفسكي : الفرد والمجتمع ، ص ١٨ من ترجمة هنري رياض ، منشورات دار الطليعة بيروت الطبعة الأولى كانون الأول ( ديسمبر ١٩٦٦ ) .



البطل في الرواية الحديثة . وهذا يتطلب دراسة ما بين البطل ومجتمعه من تفاعل . فهل همسات المجتمع تلقين للبطل . . وهجمات البطل تجسيم لأحلام المجتمع ؟ (١)

أما الحقيقة الثانية : فتقوم على اعتبار أن فكرة البطل في الرواية الحديثة فكرة بورجوازية تماماً . وهذه الفكرة تستمد أساساً من المفهوم الفني للرواية الحديثة إذ جاءت تعبيراً عن مجتمع الطبقة الوسطى الذي يختلف في بنائه عن المجتمع السابق عليه ، أي المجتمع الاقطاعي . فالبحث عن الفرد ووضعه هذا المجتمع البورجوازي ، ومتابعة ما يطرأ عليه من تغير يستلزم بالضرورة البحث في تغير النظرة إلى الفرد وبالتالي إلى البطل ثمرة هذا التغير . فثمة علاقة جدلية بين طبيعة البناء الاجتماعي - من خلال وضع الطبقة البورجوازية في هذا البناء - وما يطرأ على أنساقه وبصفة خاصة النسق الاقتصادي من تغير ، وبين صورة البطل في الرواية الحديثة .

\* \* \*

نقطة البداية في البحث تبدأ بالحديث عن الشخصية المحورية ، وهي الصورة التقليدية للبطل في الرواية الحديثة . وهذه الرؤية تساعدنا على تعقب عملية الفكر والتجربة التي ترقد في عقل البطل ووجدانه وما تعكس من واقع اجتماعي (٢) .

وما دام البطل يولد من رحم المجتمع ، بمعنى أنه انعكاس للواقع الاجتماعي ، فهو بهذا المفهوم يعد خلقاً اجتماعياً بحثاً (٣) . ومن ثم ، فسنعرض

(١) أمين الخولي : « الكلة .. والأبطال » مجلة الأدب ، ص ٦٥٦ ، فبراير ١٩٥٩ .

(٢) See: Gifford, Henry, The Hero of his Time, A theme 'in Russian Literature, London, Edward Arnold and Co., 1950, p. vii .

(٣) See: O' Faolain, Sean, The vanishing hero, Studies in novelists of the twenties, p. xii.

لطبيعة البنية الاجتماعية وكنه البناء الاجتماعي ، ودور الفرد ووضعه الاجتماعي وطبيعة الطبقة والوضع الطبقي . وطبيعة العلاقة بينه وبين السلطة أو ما يعرف بالضبط الاجتماعي . ومدى تقبل الفرد للقيم السائدة في المجتمع أو تمرده عليها ومدى تفاعله مع القيم الجديدة وامتصاصه لمضامينها . . . فمشكلة البطل هي في التحليل الأخير مشكلة المجتمع . وثمة سؤال يطرح نفسه : ما أثر التغيير في البناء الاجتماعي على الفرد وبالتالي البطل ؟

\* \* \*

وعندما نتحدث عن التغيير هنا ، فلنما نعني التغيير الاجتماعي بالمعنى العميق للكلمة . أي ما يطرأ على البناء من تغييرات جنسية في أنساقه ووظائفها كما نعني أيضا القيم السائدة في هذا البناء وما يعتمدها من تغير . ينبغي أن ندرك معنى تغير البناء الاجتماعي (هـ) لا التفاعل أو النشاط

( هـ ) تتبع الفكرة الرئيسية لبناء الاجتماعي من تصور المجتمع بوصفه وحدة متناسقة ، متأسكة يتمتع بدرجة عالية من الديمومة والبقاء . وهو عبارة عن نسق من الأبنية المنفصلة المتميزة ، ورغم هذا تقوم بينها علاقات متبادلة . وليس من شك في وجود علاقات متبادلة بين النسق الأيكولوجي ( علاقة الإنسان بالبيئة الطبيعية العامة ) والنسق الاقتصادي ، على أساس أن الحياة الاقتصادية تتأثر بالظروف الأيكولوجية المحيطة بالمجتمع . والشئ نفسه يقال بالنسبة لكافة الأنساق في علاقتها بعضها ببعض . والكلمة نفسها تشبه " هذا التلاحم الذي يشد بعضه بعضاً كالبنيان المرصوص .

ويتعين لامرأار « البناء الاجتماعي » وجود درجة معينة من الاطراد والاتساق في الحياة الاجتماعية ، وإلا استحال على أعضائه العيش مدأ . فالناس في الواقع لا يستطيعون الانصراف إلى شؤونهم إلا لأنهم يعرفون نوع السلوك الذي يرتقبه الناس منهم ؛ كما أنهم ينظمون نشاطهم تبعاً لقواعد مرسومة وحسب قيم معينة .

معنى هذا أن دراسة « البناء الاجتماعي » لا تقتصر على دراسة العلاقات الدائمة الثابتة بين الأنساق الاجتماعية أو العلاقات التي تنشأ بين الأفراد ، بل تتعلق ذلك لتتفرع إلى المجتمع على أنه نسق من المعايير والقيم .

اقرأ بالتفصيل : د. أحمد أبو زيد : « البناء الاجتماعي » ، ج ١ ، ص ١٥ من الطبعة الثانية أدار التنمية للطباعة والنشر ١٩٦٦ إيغافز برينشارد : الأثروبولوجيا الاجتماعية ، ص ٢٨ من ترجمة د. أحمد أبو زيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، تايلور ص ٤٩ = ( م ٢ - البصر المعاصر )

التي تصدر عن أفراد المجتمع فالبناء عملية مستمرة ، تستل في الحركة الدائمة الدائبة المتصلة لتفكك العلاقات الاجتماعية ثم إعادة تركيبها . وهذه مسلمة أولى يتعين علينا أن نكون على وعى عميق بها ، ولذا ، يجب ألا نخلط بين « نشاط » الأفراد داخل البناء وبين تغيرات البناء التي تكون وحدها « التغير الاجتماعي » ففي الفيزياء الذرية — مثلا — لا ينظر إلى قضيب من حديد على أنه خامل ، بل إن البروتونات والإلكترونات فيه تكون في حالة من النشاط الدائم . ولكن شكل القضيب يظل ثابتا نسبيا (٦) .

في داخل هذا الإطار البنائي يمكن النظر إلى مشكلة البطل بوصفها ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة في المجتمع . ومعنى هذا أن صورة البطل تبدأ في التغير عندما يتغير البناء ، بحدوث صدع في البناء . هنا يمكن منحني التغير في صورة البطل ، فتغير وضع الفرد بفعل تغير انساق البناء الاجتماعي ، وبصفة خاصة النسق الاقتصادي ، يسلمنا في التحليل الأخير إلى ظاهرة تلاشي البطل .

ومن المعروف أن البناء الاقتصادي يكون هو الأساس الذي يتفرع عنه عدد من العلاقات الاجتماعية والايديولوجية التي تكون البناء الفوقي للمجتمع . ومن خلال مفهوم البناء الفوقي والتحتي ، وهو المفهوم الذي يفسر كيف أن أسلوب الإنتاج « من قوى إنتاج وعلاقات إنتاج » يحدد في التحليل الأخير كافة مظاهر الحياة الاجتماعية ويكشف الصلة بين العلاقات الاقتصادية

---

١- أحمد أبو زيد، دار المعارف ١٩٥٧ ما وراء التاريخ : وليم هاولز ، ص ٦ من ترجمة أحمد أبو زيد دار النهضة ١٩٦٥ ، د. مصطفى سويف : مقدمة لعلم النفس الاجتماعي ، ص ٥١ من الطبعة الثانية ، الأنجلو ١٩٦٦ ، رالف لتون ، ص ١٧٩ من دراسة الإنسان ترجمة عبد الملك الناشف ، المكتبة العصرية بيروت ، صيدا ١٩٦٤ ، ف. جوردون تشايلد : التطور الاجتماعي ، ص ٧٥ من ترجمة لطفي فطر ، مؤسسة سجل العرب ١٩٦٦ . جورج سيمون الإنسان في المجتمع ، ص ١٦٠ من ترجمة د. عبد المنعم شوق ، النهضة العربية ١٩٦٧ .  
(٦) د. عاطف غيث : التغير الاجتماعي والتخطيط ، طبعة ١٩٦٢ ، دار المعارف



الاجتماعية وكافة العلاقات الأخرى السائدة في المجتمع - يحاول الكاتب من خلال هذا المفهوم أن يبحث عن وضع الفرد داخل هذا الإطار البنائي وأثر ذلك على صورة البطل في الرواية .

ويترتب على الفكرة التي ترى أن البناء التحتي يحدد طبيعة البناء الفوقي أن كل تغير أطرأ على البناء التحتي ؛ أعنى علاقات الإنتاج ( المادية ) ، يفضي إلى تغير البناء الفوقي على مستوى الدولة . والقانون والعلاقات السياسية والأخلاقيات الإيديولوجية ، كما أن البناء الفوقي يؤثر بدوره على علاقات الإنتاج ، فبوسعه أن يؤثر إحلال شكل معين لهذه العلاقات أو يجعل إحلال شكل آخر (٧) . ومن ثم فالعلاقة متبادلة بين البنائين : التحتي والفوقي . ويجب أن نضيف إلى ذلك ، أن البناء الفوقي ، وإن كان يشره ويحدده الأساس - وهذه حقيقة في كل الأحوال - إلا أن له ، أى للبناء الفوقي استقلالاً نسبياً ولصوره ، لصور الوعي : الدين ، الفن ، الفقه ، السياسة ، تطورها الذاتى نسبياً وقوانينها المستقلة نسبياً .

طبقاً لهذا التحليل البنائي ، فالفرد ثمرة للعلاقات والقوى المنتجة في المجتمع . فهو يخرج من بطن أمه لا يعلم شيئاً ، ويجد نفسه إزاء وضع طبقي محدد ومستقل عن إرادته . من هنا تبدأ بلورة الإحساس الطبقي ، وتنعكس هذه الإحساسية الطبقية على الفرد - البطل - فعليه أن يصارع من أجل تحقيق ذاته ، والعيش مع المجتمع وليس في المجتمع : وهو في مسيرته يواجه بعقبين ، العلاقات والإيديولوجية السائدة ومحاولته التردد عليها ، ثم إطعام المجتمع بما يحمله من أفكار جديدة . . بين هاتين العقبين ترقده أزمته وتفرخ .

\* \* \*

وثمة سؤال يطرح نفسه ، ماهى الطبقة ؟ ثم ما مدى ارتباط مصير الفرد

---

See: Fundamentals of Marxism Leninism, second revised (٧) edition Progress Publishers, Moscow, 1964, pp. 128

بالطبقة وتمرده عايبها ؟ يقول آخر ما مدى حدة الشعور الطبقي والوعي به .  
فالتبقة عبارة عن « مجموعة كبيرة من الأفراد تختلف عن غيرها بالوضع الذي  
تحتله في نظام تاريخي محدد الإنتاج الإجتماعي ، بعلاقاتها ( التي يحددها  
ويصوغها القانون غالبا ) بوسائل الإنتاج ، بدورها في النظام الاجتماعي  
للعمل ، ومن ثم ، بقدر امتلاكها لنصيبها الذي تحصل بعضها عليه من الثروة  
الاجتماعية . فالتبقات هي مجموعات من الأفراد يستطيع بعضها تملك عمل الآخر  
وفقا للأوضاع المختلفة التي تحتلها في نظام اقتصادي اجتماعي محدد » (٨) .

ويهمني من الاهتمام بالطبقة الوضع الاجتماعي للفرد في المجتمع البورجوازي  
بصفة خاصة : وهو المجتمع الذي عبرت عنه الرواية الحديثة . أضف إلى  
ذلك أن البطل المعاصر في الرواية العربية في مصر هو - كما سيتبين من  
النماذج الدالة - بطل بورجوازي يعكس أزمة البورجوازية في مجتمع الدول النامية .  
وربما ساعدت الرؤية الاجتماعية للفرد ودوره في التاريخ في إلقاء مساقط  
ضوئية على قضية تلاشي البطل في الرواية :

### دور الفرد في التاريخ :

لعل بليخانوف (١٨٥٦ - ١٩١٨) من أبرز المفكرين الاجتماعيين  
الذين تعرضوا بعمق ونفاذ بصيرة لقضية دور الفرد في التاريخ ، ودراسته  
محاولة موضوعية لوضع دور الفرد في الإطار الطبيعي . هذا الفرد العادي  
الذي يمكن - إذا ما أتاحت له السبل - أن يشق طريقه ويصل إلى مرتبة  
هذه البطولة بطولة الإنسان العادي وليس بطولة الذات المنفردة ، وستسهم  
هذه الرؤية الاجتماعية في تفسير تلاشي البطل في الرواية الحديثة ، كما تشي  
بظهور البطل الإيجابي في الرواية الفنية .

يرى « بليخانوف » أن الأفراد يمكنهم أن يؤثروا في مصير المجتمع  
بفضل الميزات التي يتسمون بها ، وأحيانا يكون هذا التأثير على قدر من

الأهمية ، ولكن إمكانية ممارسة هذا التأثير ومداه ، مرتبطان بشكل تركيب المجتمع ، وبالعلاقة القوي المنبثقة في داخله . وتعد شخصية الفرد مجرد ( عامل ) في التطور الاجتماعي ، حيث تتحدد زمانا ومدى بالقرن الذي نسمح به العلاقات الاجتماعية القائمة . وربما جاز لنا القول : إن مدى التأثير الشخصي للفرد قد يتحدد أيضا بمواهبه ، ونحن نوافق على هذا إلا أن الفرد يستطيع أن يظهر مواهبه فقط عندما يحتل مركزاً في المجتمع يتيح له ذلك ... فالنظام الاجتماعي في فترة معينة يحدد الدور ، ومن ثم الأهمية الاجتماعية التي قد تهبط على بعض الأفراد الموهوبين أو العاجزين ، وهذا يتفق تماماً مع مفهوم التطور الاجتماعي بوصفه تعبيراً عن قوانين محددة . فلور الأفراد ومدى تأثيرهم الاجتماعي - سلباً وإيجاباً - يتحدد بشكل النظام الاجتماعي السائد في المجتمع . فالأفراد ذوو التأثير بوسعهم - بفضل ما يتمتعون به من كفايات عقلية وبفضل شخصيتهم - تغيير شكل الملامح التي تتسم بها الأحداث وكذلك نتائجها الخاصة ، ولكنهم لا يستطيعون تغيير اتجاهها العام الذي يتحدد بقوى أخرى .

• • •

، لأجل أن يتباً للفرد الذي يتحلى بنوع معين من الموهبة الفرصة التي يحدث بها تأثيراً عظيماً في مسار الأحداث لا بد من توافر شرطين :

الأول : أن تكون هذه الموهبة متوافقة مع الحاجات الاجتماعية التي تطرحها المرحلة التاريخية أكثر من أي فرد آخر . وبالطبع ، لو كان نابليون يتمتع بموهبة موسيقية بدلاً من عبقريته العسكرية ، لما اضمحى إمبراطوراً .

والثاني : ألا يقف النظام الاجتماعي القائم حجر عثرة في طريق الفرد الموهوب والذي يعد معطاة تتطلبها هذه المرحلة .

ومنذ أمد بعيد لوحظ أن الموهوبين العظام يظهر ون حينما تنبأ الشروط الاجتماعية الملائمة لنموهم . ويعنى هذا أن كل صاحب موهبة ، يظهر بالفعل ، ويصبح قوة اجتماعية ، ما هو إلا ثمرة للعلاقات الاجتماعية .



وما دام الحال كذلك ، فمن الواضح معرفة لماذا يستطيع الأفراد الموهوبين ، كما ذكرنا ، تغيير الملامح التي تنسم بها الأحداث وليس الاتجاه العام لها ، تفسير ذلك أنهم هم أنفسهم نتاج هذا الاتجاه (٩) . ثم يناقش رأى المؤرخ الفرنسى « مونو » الذى يركز فيه على التغيرات البطيئة والعميقة التي تطرأ على الأحوال الاقتصادية والنظم الاجتماعية ، وما الأفراد العظام إلا رموزا لهذا التطور . ومعنى هذا - فيما يرى « بلوخانوف » - أن العامل الفردى ليست له أهمية تذكر فى التاريخ ، ومن ثم ، فكل شئ يمكن أن يرد إلى عملية الأسباب العامة ، وهذا تطرف بعيد المدى . فالتاريخ لا يسير « رغما عن الأفراد » كما يفهم ضمنا من هذا الرأى - وإنما ينبغى أن يكون للأفراد دور يساهمون به فى صنع التاريخ . إذ أن هذا الرأى يوحى بأن التاريخ كيان صوفى غامض ، يتبع قانونه الخاص ولا يعبأ بإرادة البشر . ويترتب على ذلك أن ينظر إلى التاريخ باعتباره حقيقة تعلو على الإنسان ولا تصدر عنه ، وأن البشر أدوات تحركها قوى غامضة ، خفية وتدفع بها إلى مصير محتوم ليس لهم عليها سلطان (١٠) وعلى هذا « فالإنسان العظيم لا يعد عظيما لما يتمتع به من صفات فردية تسم الأحداث التاريخية العظيمة بميسمها ، ولكن لأنه يمتلك قدرات نهى له مقدرة أكبر لحلمة المطالب أو الحاجات الاجتماعية العظيمة لعصره ، هذه الحاجات التي تعد نتاجا للأسباب العامة والخاصة . وإن « كارلايل » يطلق على الرجال العظام المبادرون . وهذا للوصف فى موضعه تماما ، فالرجل العظيم يرى أبعد من الآخرين ، ويرنو بقوة أكثر من الآخرين ، فهو يحل المشكلات العلمية التي نمت فى ظل المجتمع للقديم والتي بطرحها التطور الثقافى للمجتمع ، كما أنه يشير إلى الحاجات

(٩) Plekhanov, George, : The role of the individual in history, international Publishers Co., inc. U.S.A. 63, pp. 41, 48.

(١٠) د. نواز زكريا : الإنسان والحضارة فى العصر الصناعى ، مركز كتب الشرق الأوسط ، الطبعة الأولى ، مايو ١٩٥٧ ، ص ٢٩ .

الاجتماعية الجديدة التي خلفها التطور السابق ونجمت عنه ، وهو يتخذ المبادرة للوفاء بتلك الحاجات . إنه بطل ، لكن ليس بمعنى أنه يوقف المسار الطبيعي للأشياء أو يغيره ، ولكن بمعنى أن نشاطه يعد تعبيراً واعياً وحرراً عن هذا المسار الضروري وغير الواعي . وهنا تكمن كل قوته غير أن هذه الأهمية هائلة وتلك القوة فظيعة .

« نحن لانصنع التاريخ وعلينا أن ننتظر حتى يصنع نفسه ، هكذا قال بسمارك ، لكن من يصنع التاريخ ؟ يصنعه الإنسان الاجتماعي وهو العامل الوحيد ولكن الإنسان إذا خلق في فترة معينة علاقات معينة دون أخرى ، فمن المسلم به أن يكون هناك سبب ما لذلك يتحدد بطبيعة القوى المنتجة . وما من إنسان عظيم يكون بوسعهم أن يصنع التاريخ ، ومن هذا التصور لا يجدي فتيلاً أن يقدم عقارب الساعة ؟ فلن يعجل بسير الزمن كما أنه لن يعود به إلى الوراء ... فمفهوم العظمة مفهوم نسبي » (١١) .

وهذا المفهوم الذي جاء به « بليخانوف » يعد رداً إيجابياً على الفلسفة الاجتماعية الميكانيكية التي سادت القرن الثامن عشر والتي بدأت بالفرد وانتهت به وكيفما كان الأمر فقد أثرت على الصعيد الأدبي ، البطل المتمرد . أما الرؤية الاجتماعية التي كشف بها « بليخانوف » الغطاء عن الفرد فهي شعاع بنير الطريق للبطل الإيجابي ، الذي يريد أن يخلق مجتمعا جديداً من خلال فهمه لطبيعة القوى المنتجة في المجتمع . ولعل « كوديل » يزيد مفهوم البطل الإيجابي وضوحاً ، فهو يرى أن البطل « إنسان ... يكون تأثيره على بيئته أكبر بكثير من تأثيرها عليه ... وهو يسيطر على الأحداث لا أنه يساير القانون الذي جاءت الأحداث نتاجاً له ... والبطولة ليست شيئاً ما يمكن أن يحدد من خيال شخصية البطل وحدها ، بل إن الظروف هي التي تخلق البطل .... فكما يجب أن يتوفر شيء ما في الأحداث ، كذلك لابد من توفر

شئ ما في الإنسان... فهو يولد ولديه استجابات فطرية معينة تحددها الوراثة في بيئة معينة يقررها الماضي . وهو إذ يجيب فإن الاستجابات الفطرية والبيئة يتفاعلا في تشكيل وعيه ، حيث يكون ذلك نتيجة لتوتر متبادل بين البيئة والاستعداد ينتج عنه تطور مستمر للعقل . وحيث أن كل فعل يحوي رد فعل مساو ومضاد في الوقت نفسه فإن البطل بدوره يغير البيئة أثناء كل مرحلة انتقال تُغيّرهُ هو . وبالطبع فيشته تشتمل على أفراد آخرين . ومن ثم ، يكون مدى تأثيره في الغير بعيداً . والإنسان مثل المجتمع ، يتكون من كيان نشط وأنظمة موروثه . فهو مخلوق تحكمه عوامل جسمانية ونفسية وشعورية وفطرية ، وهذه المتناقضات تتداخل بعضها مع بعض في كيانه المادي ، وهو في إطار الثقافة التي نشأ فيها ، مرن متجدد ، ثائر ، ممتص للواقع . ومن ثم ، فهو يشعر بهذا التوتر بين الكيان الجديد والفكر القديم ، توتر يقضي إلى ظهور الفكر الجديد نتيجة لهذه المتناقضات (١٢) .

• • •

على أن ثمة قضية لصيقة بالبطل ، وتستلزم منا تحديد أبعادها ، أعني قضية الوعي الاجتماعي ، كيف ينشأ ؟ وما صلة هذا الوعي بالطبيعة البشرية ؟ على أساس أنه لا يخرج عن كونه سلوكاً إنسانياً ، والطبيعة البشرية هي ذاتها دراسة للسلوك الإنساني ، كذلك فدراسة قضية الوعي الاجتماعي إنما تعد دراسة لجوهر الطبيعة البشرية الأصيل . والفنان الروائي يسعى دائماً إلى استكناه تلك الطبيعة ويحاول أن يتفهمها ويسبر غورها من خلال نسجه لأبطاله .

٢٠

---

See : Gaudwell, Cristopher, Studies in A Dying (١٢) Culture, London, John Lane the Bodley head, 1951, pp. 22, 25.



## قضية الوعي الاجتماعي والطبيعة البشرية :

هناك تصوران للمفهوم الماركسي للسلوك الإنساني يستقطبان أساساً في التصور الأول : « ويلخص وجهة نظر ماركس في أن ... مسار الحياة بوجه عام ، في النواحي الاجتماعية والسياسية والفكرية يعتمد على أسلوب الإنتاج ... ومن ثم ، فوعي الأفراد ليس هو الذي يحدد وجودهم ، بل على العكس فوجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم » .

أما التصور الثاني فيؤكد دور الإنسان باعتباره عنصراً واعياً ، حراً ، ومسؤولاً وبوصفه صانعاً لتاريخه . وعلى الرغم من إيمان ماركس بأن وجود الأفراد الاجتماعي هو الذي يحدد وضعهم إلا أنه لا يغفل إرادة الإنسان في التغيير . فقد كتب في المبحث الثالث عن فيورباخ : إن المذهب المادي الذي يقول بأن الناس هم نتاج الظروف والتشئة (\*) يغفل أن الناس هم الذين يغيرون الظروف وإن كان هذا لا ينفي أن وضع الإنسان الاجتماعي هو مصدر آلامه وآماله (١٣) .

لم يعتمد ماركس في نظرة الفكر اليوناني الكلاسيكي لماهية الإنسان - هذه النظرة التي استندت إلى عقيدة مؤداها عدم المساواة الفطرية والطبيعية بين الأفراد . وقد وجدت هذه النظرة تعبيراً لها عند أرسطو ، إذ قال : إن بعض الأفراد يولدون عبيداً بالفطرة ومن ثم يكونون في مرتبة واحدة مع الآلات والسائمة بوصفهم أدوات إنتاج . أصف إلى ذلك أنه لم يستثن طبقة للرجال الأحرار الذين يشتغلون بالحرف اليدوية الآلية أو التجارة . ولا ريب

---

(\*) سترى كيف أن « محبوب عبد الدائم » في القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ ، وحسين « في بداية ونهاية » لنجيب محفوظ أيضاً وقبل ذلك « حواء » في « حواء بلا آدم » للآشين ، كيف أن هؤلاء الأبطال عمرة للوضع الاجتماعي المابط .

(١٣) Rufus W. Mathewson, Jr., : The Positive hero in Russian Literature, Columbia University Press New York, 1959, pp. 148, 174.

أن في هذه النظرة « تعقيلًا » للتقسيم الاجتماعي على حد تعبير « جون ديوى » ومن ثم فهو لاء الأفراد يملكون قصوراً فطرياً في الإدراك العقلي (١٤) . ولم يعتقد ، كما اعتقد غيره من الاجتماعيين والنفسانيين أن الإنسان يولد وهو أشبه بصفحة بيضاء ، حيث ترك الثقافة عليها بصماتها ، بل على النقيض من تلك النفسية الاجتماعية ، بدأ ماركس بفكرة أن الإنسان ، باعتباره إنساناً ، له كيان مُدرك يمكن التحقق منه ، وأن الإنسان يمكن أن يعرف بوصفه كذلك ليس فقط من الوجهة البيولوجية والتشريحية والفسولوجية ؛ بل كذلك من الوجهة النفسية . . . وقد قال في معرض مناقشته « لبثام » أنه لمعرفة ما يفيد الكلب ، ينبغي على المرء أن يدرس طبيعة الكلب ، على أن هذه الطبيعة ذاتها يجب ألا تستخلص من مبدأ المنفعة : وبتطبيق ذلك على الإنسان كان عليه أن يتجاوز كل الفعال الإنسانية ، والحركات والعلاقات التي تنشأ نتيجة لمبدأ « منفعة » ، وأن ينظر أولاً إلى الطبيعة البشرية بوجه عام ثم العناية بما يطرأ على تلك الطبيعة من تعديل في كل حقبة تاريخية . . . وبناء على خط التقسيم هذا بين الطبيعة البشرية العامة والمداول المحدد لها في كل ثقافة ، فقد ميز ماركس بين نمطين من الدوافع والشهوات الإنسانية ، الثابتة منها أو المستمرة ، من نحو الجوع والدافع الجنسي ، والتي تكون قاسماً مشتركاً بين البشر والتي يمكن تعديلها أو إعلائها فقط في شكلها وفي المسار الذي توجهه نحوه في الثقافات المختلفة ، وبين الشهوات أو المطالب النفسية والتي لا تشكل جزءاً ثابتاً من الطبيعة البشرية ولكنها تدين بوجودها إلى أبنية اجتماعية معينة وإلى شروط معينة للإنتاج والعلاقات . ومثال الحاجات التي تكون نتاجاً للبناء الرأسمالي للمجتمع . . . « الحاجة إلى النقود » بوصفها الحاجة الواقعية التي نجمت عن الاقتصاد الحديث ، وهي تعد بهذا المعنى طبيعة ثانية ، وهي التي ستخلق علاقة معينة وأخلاقيات معينة ومثلاً معينة

---

See : Dewey, John, Encyclopaedia of the social sciences. 1963, Volume VII p. 532. (١٤)

بين من يملك وبين من يبيع قوة عمله مقابل حفنة من نقود» (١٥) .  
وقد أوضح ماركس علاقة الفرد بالقوى المنتجة فقال : « إن العلاقات الاجتماعية ترتبط ارتباطاً متيناً بالقوى الإنتاجية . فالأفراد عندما يكتسبون قوى إنتاجية جديدة فإنهم يغيرون من أسلوبهم في الإنتاج ، وبتغييرهم لإسلوب إنتاجهم ولطريقة كسب معاشهم ، فإنهم يغيرون كافة علاقاتهم الاجتماعية . فالطاحونة اليدوية تعطيك مجتمع السيد الإقطاعي ، بينما الطاحونة البخارية ، تعطيك مجتمع السيد الرأسمالي الصناعي .

والأفراد الذين ينشئون علاقاتهم الاجتماعية وفقاً لإنتاجهم المادى ، ينشئون أيضاً المبادئ والأفكار والمراتب ، طبقاً لعلاقاتهم الاجتماعية . وهكذا تكون هذه الأفكار مرحلية وليست أبدية على اعتبار أن العلاقات الاجتماعية إنما تجد تعبيرها في هذه المبادئ والأفكار . إنها معطيات تاريخية وانتقالية » (١٦) . وليس من شك أنه من الصعوبة أن نفصل بين الوعى الاجتماعى والوعى الفردى ، فلا يمكن تصور « الأنا ، أو « الوعى » الفردى ، إلا جزءاً من « نحن » أو « الوعى الاجتماعى » وهذا ماصوره « كورلى » بالمرآة التى تطل النفس إلى ذاتها من خلالها . Looking Glass Self (١٧) مع الإيمان بضرورة خلق التوازن بين الفرد والمجتمع بحيث يكون الفرد مع المجتمع وليس فى المجتمع ، والفرق بين « مع » و « فى » هو الذى يحدد وضع الفرد والفردية .

(١٥) Fromm, Erick, Marx's Concept of man, Frederick,

ungar Publishing Co. New York, 199٤, pp. 24, 26.

(١٦) Marx Karl, The poverty of philosophy (1047),

Foreign Languages publishing House, Moscow, p. 122.

(١٧) د. عبد اخليل الطاهر : المشكلات الاجتماعية فى حضارة متبدلة ، مطبعة دار المعرفة

بغداد، الطبعة الأولى ١٩٥٣ ، ص ١٨٥ .





# الفصل الأول

المنحنى التاريخي للبطل المعاصر  
في الرواية الحديثة



## ١- البورجوازية وفكرة البطل في الرواية الفنية :

تعد البورجوازية ثمرة من ثمار التطور التاريخي للمجتمع الإنساني ، ومصدراً لكثير من الأفكار الحديثة . ودراسة البورجوازية ، إنما هي في الواقع دراسة لأصول الفكر الحديث ولتطور المجتمع القومي الحديث ، وفوق ذلك دراسة للفردية البورجوازية - التي تمثل نقطة انطلاق البحث.

وسأقتصر في دراستي للبورجوازية على التكثيف أو التركيز على العامل الاقتصادي بوصفه - طبقاً للمنهج الاجتماعي - المؤثر الرئيسي في كافة أشكال البناء الفوقي ، ومنها الفن والأدب ، ومن ثم فتركيز الحديث على العامل الاقتصادي مع الإشارة إلى الأساس النظري أو الفلسفي للبورجوازية ، سيوفر لنا ظهور البطل الفرد . . البيروني ، كما سيفسر - بفعل تطور الاقتصاد اللولي من اقتصاد تنافسي إلى اقتصاد إحتكاري - تلاشي البطل .

## الأساس الاقتصادي للبورجوازية :

ترتكز الفلسفة الاقتصادية الليبرالية للمدرسة الكلاسيكية التي أرمى دعائمها آدم ميث ( ١٧٢٣ - ١٧٩٠ ) على محورين ، أولهما يبدأ بالفرد بوصفه الوحدة الرئيسية للنشاط الاقتصادي فهو - الفرد - يخضع في قيامه بالنشاط الاقتصادي لدافع المصلحة الخاصة ، وهي المحرك الأساسي لهذا النشاط . وثاني المحورين أن كل فرد يسعى لتحقيق مصالحه الخاصة ، ومن هنا ينشأ التنافس بين الأفراد جميعاً ، ولكن لا يوجد أي تعارض بين المصالح الخاصة والمصلحة العامة . وللباب الاقتصاد الكلاسيكي يستند إلى سياسة الحرية الاقتصادية والعبارة المشهورة Laisser faire تلخص مضمون هذه الفلسفة الاقتصادية ، فالحرية وفق هذا المذهب ، هي وحدها الكفيلة بحل المشكلات الاقتصادية ، وبإعادة التوازن وتحقيق



أكبر قدر ممكن من الإنتاج ، وقد سميت رأسمالية هذه المرحلة بـ « الرأسمالية التجارية » وهي المرحلة التي امتدت منذ منتصف القرن السادس عشر حتى القرن الثامن عشر ، وهي المرحلة التي تميزت اقتصادياً بأن التجارة - كانت هي النشاط الرئيسي ، وأن الصناعة كانت تابعة لها (١) .

### الأساس الفلسفي للبورجوازية :

لقد وجدت البورجوازية في مقولة « ديكارت » : أنا أفكر ، فأنا إذن موجود ، المبرر الفلسفي لسياستها ولرويتها للحياة والأشياء . فالفلسفة السائدة في عصر البورجوازية ، هي الفلسفة الفردية ، والروح البورجوازية روح فردية ، والشخصية البورجوازية شخصية فردية ، والإنتاج البورجوازي إنتاج فردية ، بمعنى أن الدافع إليه هو المنفعة الخاصة لا المنفعة العامة ، فلا غرابة إذن أن يكون الفكر البورجوازي فردياً كذلك . فالبورجوازية تدين للفردية بوجودها .

وقد ظهرت هذه الفلسفة الفردية في كافة مناحي النشاط الفكري والعلمي ، ففي علم الأخلاق اتخذت الأخلاق الفردية مذهب المنفعة كما وضع أسسه « بنثام » ( ١٧٤٨ - ١٨٣٢ ) وأصحاب المنفعة « يتفقون على أن اللذة هي وحدها الخير الأقصى ، أو المرغوب فيه لذاته دون نظر إلى نتائجه ، أي أن العقل الإنساني لا يكون خبيراً إلا متى حقق أو توقع صاحبه أن يحقق أعظم قدر ممكن من اللذة » (٢) و « مل » مثل « بنثام » يرى من الواجب الحكيم على الأفعال بنتائجها وإن كان يرى أن العمل الاجتماعي الرئيسي الذي يعترض طريق السعادة الفردية والجماعية في الحياة الحديثة هو انتشار

(١) د. لييب شقير : تاريخ الفكر الاقتصادي ، دار نهضة مصر ( بدون تاريخ ) ص ١١٠ .

(٢) د. توفيق الطويل : مذهب المنفعة العامة في فلسفة الأخلاق ، النهضة المصرية ، ١٩٥٣ ، ص ٢١ .

تدخل الأنظمة الرسمية وغير الرسمية في محاولة الفرد تنمية ذاته . وبعد موقف « مل » العطاء الذى يقدمه المجتمع المفتوح والذى جاء « مل » ثمرة له ، هذا المجتمع الذى يفسح المجال للنشاط الفردى والتنمية الذاتية الفردية والذى يقابل المجتمع المغلق الذى يطالب بتدخل الدولة وبالتخطيط بوصفه أسلوباً ينظم حياة المجتمع والفرد (١) . وفى هذا العصر تظهر الداروينية ، وإن كان جوهرها الاجتماعى لا يقف عند النظرية القائلة « بأن البشر لم يكونوا مخلوقات كاملة تشبه الملائكة ثم هموا بل كانوا كائنات منحطة تشبه الحيوانات ثم ارتقوا ، وإنما يتجاوز ذلك إلى النظرية القائلة بالانتخاب الطبيعى ، أى بأن تطور البشر جاء وفقاً لقانون صارم هو قانون تنازع البقاء وبقاء الأصلح . وهذا لباب الفلسفة الفردية ، وهو التعبير الصادق عن البورجوازية الأصيلة : فالبورجوازية تفهم المجتمع على أنه مجموعة من الأفراد متناحرة على البقاء وتفهم التقدم الاجتماعى على أنه حصيلة هذا التناحر » (٢) .

الحو الفيلسفى كله كان - على الأرجح - يتجه إلى تأكيد الذات وتأكيد أهمية الفرد والدفاع عن مصالحه الخاصة إلى درجة التطرف . . . ولعل للزعة الفردية التى طبع بها « ديكارت » التفكير الفيلسفى جردت الفرد من سيطرة أية شوائب فكرية أو مبادئ مفروضة عليه من الخارج ، خارج ذاته ، سواء من الكنيسة أو من تعاليم أرسطو . وكان لتغلغل روح النقد العلمى الذى عمل الفلاسفة عن إحيائه أعظم الأثر فى أن يخضع كل نظام وكل شئ فى الوجود للفحص الدقيق حتى يتسنى الكشف عن قيمه الحقيقية . ثم سرعان ما تبين أن القيم المعطاة للنظم القديمة والتقاليد المقررة لا مسوغ لها ،

(١) هنرى د. أيكن : عصر الأيديولوجية ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، الأنجلو ١٩٦٣ ،

ص ١٨٢ .

(٢) د. لويس موزس : فى الأدب الإنجليزى ، الأنجلو ١٩٥٠ ، ص ٤٠ ، ٤١ .

(٣م - البطل المعاصر)

وأن الواجب أن يعطى (العقل) وحده كل تلك القوى . وبذلك نخلص البحث العلمى بصفة نهائية من الانطباعات والتأثرات الدينية التى كانت سائدة فى القرون الوسطى : وما ورد فى ديباجة إعلان حقوق الإنسان والمواطن ( ٢٦ أغسطس ١٧٨٩ ) إنما هو فى جوهره وثيقة دستورية تؤكد قيمة الفرد البورجوازي « يولد الناس أحراراً ومتساوين فى الحقوق ، ويقتضون أحراراً ومتساوين فى الحقوق ، ولا يجب بأى حال أن تقوم الميزات الاجتماعية إلا على أساس النفع العام أو الفائدة المشتركة » (٥) وقد قررت الثورة المبادئ التى كفلت حقوق الأفراد والشعوب وحرىاتهم وأكذبت سيادة الأمة التى ترتب عليها أن تكون الأمة نفسها هى مصدر السلطات ، وأقامت نوع الحكومة المستندة إلى (المذهب الحر) الذى يكفل تأمين البورجوازية على مصالحها ، أضف إلى ذلك أن « الذاتية » التى يقوم عليها الشعور القومى من الأهداف التى عملت الثورة من أجل إحيائها أو إيقاظها ، وكان معنى « الذاتية » أن تتحرر الشعوب من كل سلطان أجنبي عليها ، وأن تبنى فى الوقت نفسه كيانها السياسى إلى جانب « ذاتيتها » الروحية والاجتماعية .

أما فى نطاق الفكر السياسى فقد هاجم « لوك » ( ١٦٣٢ - ١٧٠٤ ) فكرة الحق المطلق للملوك ، وبنى الدولة والسلطة التى تنشأ فيها على أساس اتفاق أو عقد اجتماعى بين « الأفراد » الذين كانوا فى حالة طبيعية ، تنازلوا بها عن بعض حرياتهم لتقوم الدولة وليكون لها السلطة عليهم . فأساس السلطة السياسية هو الفرد ، وقد نادى بهذه النظرية « روسو » كذلك (٦) . ولعل « كارلايل » ( ١٧٩٥ - ١٨٨١ ) أشهر من جسم دور الفرد (٧) إلى درجة

---

(٥) د . محمد فؤاد شكرى : الصراع بين البرجوازية والإقطاع المجلد الأول ، دار الفكر العربى ١٩٥٨ ، ص ٢٢٠ ، ٣٩٤ .

(٦) (اقرأ) د . نجيب اسكندر ، لويس كامل مليكة ، رشدى قام منصور ، الدراسة العملية للسلوك الاجتماعى ، مؤسسة المطبوعات الحديثة ، ١٩٦٠ ، ص ٦ .

(٧) شغلت قضية الرجل العظيم أو الكارزما « Charisma » وما زالت تشغل - اهتمام كثير من الدارسين ، بمسألة نظرية تركز على القوى الجسمية فى الزعيم ، وأخرى تبنى نظريتها =

التطرف المنرف ، بوصفه هو الذى يوجه التاريخ والأحداث. ولا ريب أن هذه النظرة تنطوى على غلو كما تعبر عن صدورها عن الفلسفة المثالية التى كان «كارلايل» يؤمن بها ، وتعبر فى الوقت نفسه عن الضمير البورجوازي الذى كان «كارلايل» لسانه الناطق . فعبادة «العابرة» و «الأبطال» الذين يتجسد هم روح القدس ولا بد أن تخضع الجماهير لسيطرتهم (١) ، هى نتاج للفلسفة الفردية المتطرفة التى لا تحفل بنوات الآخرين ، بل تجرف فى طريقها كل ما يحول بينها وبين ما تريد . ف «كارلايل» يرى أن الإنسانية مدينة فى تقدمها لهؤلاء الصفوة الممتازة الذين نفذت بصيرتهم إلى «قلمية الأشياء» ، بينما لم تترك جمهرة الناس إلا مظهر الأشياء التافه الزائل .

والموقف الفلسفى الذى استند إليه «كارلايل» هو — على الأرجح — الذى أثمر نظريته عن دور الفرد فى التاريخ . إذ أنه يؤمن بالفلسفة اللاأدرية وبوحدة الوجود ، ودافع عن الفلسفة المثالية الألمانية ورأى — مثل «فشته» — فى نشاط الإنسان العنصر الخلاق فى العالم . ومن ثم ، فتاريخ المجتمع

---

= لزعم على قوة التقليد بين الزعيم وأتباعه، كما أن ثمة نظرية ترى أن العلاقة بينهما قائمة على التنويم والتخدير . بيد أن أصحاب هذه الآراء إنما يصعدون عن موقف خاص وأيديولوجية تعبر عما يسود البناء الفوق للمجتمع البورجوازي ، بمعنى أن نظرتهم لا تحاول أن تسبر غور التاريخ فتنظر إلى الفرد وعلاقته بالمجتمع من خلال نظرة شاملة لتاريخ بوصفه حركة شاملة ، تتسم كل حركة بسمة خاصة ، تحدد طابعها بالنسبة لمرحلة سابقة عليها أو اللاحقة بها .. هذا الموقف يحاول أن يتعمق جذور العلاقة بين الفرد والمجتمع من خلال منظور تاريخي محدد بالقوى المنتجة فى المجتمع بينما هذه النظريات تكتفى بأن تنور فى فلك «الفرد» بوصفه محورا للأشياء .. وطبعاً أن يكون لهذه المفاهيم ولهذا الجو صداه على البطل الروائي فى الصورة التقليدية له .

اقرأ د. عبد العزيز عزت : الزعامة بين علم النفس الاجتماعى وعلم الاجتماع ، مجلة النفس ، أكتوبر ١٩٥٢ .

(١) اقرأ جون فريشيل : الأدب والفن فى ضوء الواقعية ، ترجمة محمد مفيد الشوباشي ، دار الفكر العربى «بنون تاريخ» ، ص ٨٦ - ٨٩ .



يرد في رأيه إلى تاريخ الرجال العظام و«عبادة البطل» (١) وليس من شك أن هذه النظرة تشي بفناء الكل في الواحد ، وذبول قوات الآخرين إزاء الذات المتفردة .

### البطل البيروني :

وسط هذا الجو ازدهرت الرومانتيكية ، وقد استمدت شكلها الواضح من حب الذات ؛ وإن كان ذلك هو شكلها المتميز ، فليس من شك أنه شكل ضروري لها ، وأعني بحب الذات ، الشعور المفرط بأهمية الذات.. ولا غرو فقد كان «بيرون» يشعر بأنه مركز العالم (٢) . وقد أعطت الرومانتيكية - وهي «التجسيد الفني لعصر الفردية - نموذجاً للبطل الرومانسي المتمرد.. أعطت البطل البيروني الذي قلصه «بيرون» للأدب : وتمثلت علاقة البطل البيروني بمجتمعه ، بالتعقيد والتقلب والإحساس بالآلم نتيجة للعجز عن الانتماء ، وعند «بيرون» تحول البطل إلى الخارج : إنسان متمرد ، أهوج ، مستهتر ، بعد أن كان إنساناً عطوفاً ، متهماً بالاكثاب. وقد خلد «بيرون» المشكلة الروحية للرومانتيكية ، وعلى يديه أصبح القلق الرومانتيكي وضباع الهدف ، وباء العصر ، وتطور الإحساس بالعزلة إلى عبادة مقيته للوحدة : . ولعل تنافر مطالب الحالة النفسية للفرد مع العرف الاجتماعي أصبح جزءاً خالصاً للمفهوم الجديد للإنسان تحدد على يدي «روسو» وجوته .

---

(١) إقرأ كارلايل : الأبطال ، ترجمة محمد السباعي ، ص ١٧ وما بعدها .  
وأيضاً :

Sec: Adictionary of Philosophy, Edited by M .  
Rosenthal and P. Yudin, Progress Publishers, Moscow,  
1967, p. 65.

Aber Crombie, Lascelles : Romanticism (High Hill (١٠)  
Books) 1983, p. 103.

والبطل البيروني ، إنسان غامض ، في ماضيه سر ، يعيش بمعزل عن المجتمع ، منفرد ، صامت لأحد يقرب منه ، الدمار والانهيار ينبعثان منه ، لا يرحم نفسه ولا الآخرين. وكما لا يعرف الأسف فهو لا يطلب العفو ، سواء من الله أو من الناس : وهو لا يأمن على شيء ، وعلى الرغم من حياته المدمرة ، فإنه لا يرغب في أن يفعل أي شيء يغير ما هو عليه وما يفعله ، وثمة سحر غامض يفوح منه (١١) وهو كما وصفه « يانكولافرين » (زائد على الحاجة) يمتاز عن حوله بمواهبه وطموحه وقوة إرادته ولكنه ، مع ذلك مجرد عن أي هدف إيجابي أو أي منهج : ولذا فإن قوته لا تتقلب على نفسه فحسب بل كذلك على كل من يتصل به من الناس (١٢) ومهما يكن من أمر فالبطل البيروني يعد تعبيراً فنياً وثمرات مادية للبورجوازية الثورية الصاعدة ، بقول آخر يعد نمطاً اجتماعياً دالاً على تلك المرحلة التاريخية من تطور البورجوازية .

فالحديث عن الرومانتيكية بوصفها « عصر الأبطال » يستتبع القول أيضاً بأن مفتاح التشخيص الرومانتيكي هو الفردية — لب الحركة الرومانتيكية — التي استغرقتها الذات ومن ثم بدت الفردية مفهوماً رافضاً أو سلبياً (١٣) ، وهناك تفرقة ضرورية بين الفردية والذاتية في الفن . فالذاتية شرط ضروري في كل عمل فني ، بينما الفردية — المتضخمة طبعاً — قطعاً للفنان عن أصوله في تربة الواقع ، والذاتية تحقق الذات ، وهذا لا يتم إلا بالحوار مع ذوات الآخرين ، بالخروج من ضعف « الأنا » إلى رحابة « نحن » ، بينما الفردية المتضخمة قطعاً للفرد عن جماعته وعن سياقه الاجتماعي المفسر لشخصيته ولتأججه الفني .

See : Hauser, Arnold, Social History of Arts, Volume (١١)

2, Routledge and Kegan Paul, 1962, pp. 699, 701.

(١٢) يانكو لاثرين : تعريف بالرواية الروسية ، ترجمة مجد الدين حفيظ ناصف ،

النهضة العربية ١٩٦٢ ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

See : Peter L. Thorslev, Jr., The Byronic hero, (١٣)

University of Minnesota Press 1962, p. 17.

## ٢- تطور الاقتصاد التنافسي وانتقاله إلى الاقتصاد الاحتكاري وأثر ذلك على البطل :

يبدو أن هناك شبه اتفاق على أن حضارة القرن التاسع عشر كانت حضارة البورجوازية، حضارة الطبقة الوسطى الناهضة، كما كانت حضارة القرن الثامن عشر حضارة لارستقراطية، حضارة الأشراف (١٤). بدأ القرن التاسع عشر بالبورجوازية الثائرة المكافحة، صاحبة المثل العليا الداعية إلى تقييد الملكيات المستبدة وإلغاء امتيازات الأشراف وتحرير الإنسان، المنادية بفكرة التمثيل التي جاءت بها الثورة الفرنسية « الحرية - الإنهاء - المساواة » وانتهى القرن بالبورجوازية المنتصرة المستقرة القانعة بما كسبت يداها، تلك البورجوازية التي أقامت طبقة أرستقراطية جديدة هي « أرستقراطية المال » على أشلاء أرستقراطية النبلاء والأشراف، أرستقراطية لا يجرى في عروقها الدم الأزرق النبيل، وإنما يجرى في عروقها دم أحمر امتصته من استئثارها دون غيرها من الطبقات بالثروة.

وعلى الرغم من أن البورجوازية أشركت معها في النضال ضد الملكية المطلقة، أرباب الحرف والصناعات والعمال الزراعيين، فقد عجزت الثورة الفرنسية عن إدخال أي تغيير على النظام الاقتصادي الرأسمالي السائد وأدى إنخفاؤها في هذه الناحية إلى أن تظفر البورجوازية بالغنم كله.. أضيف إلى هذه أن حصول الانقلاب الصناعي ثم انتشاره في أوروبا من أواخر القرن التاسع عشر تقريبا قد عزز من سلطان البورجوازية من جهة كما أدى إلى تطوير الرأسمالية لتصبح رأسمالية صناعية تعتمد بصفة أساسية على الإنتاج الكبير Mass Production ولتصبح بعد ذلك تسلطية إمبريالية تُحطِّم حواجز الدواة الوطنية لتظفر بالسيطرة على العالم. ومن ثم، تطورت الفلسفة الاقتصادية للبورجوازية التجارية على يد البورجوازية الصناعية لتصبح احتكارية..

مستمدة من الاقتصاد الاحتكاري أساسا أوجودها . وان نظرية على الأحداث الاقتصادية العالمية في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، تبين كيف أن أعضاء المجتمع الدولي قد أخذوا من التكتل الاقتصادي وسيلة لمواجهة مشكلاتهم الاقتصادية والسياسة بعد أن فشلت السياسة الليبرالية لمبدأ حرية التجارة الذي بات يهدد مستويات التشغيل والإنتاج في كثير من الدول (١٥) . وما نظام (الكارتل) - حيث يتفق عدد من المشروعات على تقسيم الأسواق فيما بينها بحيث يختص كل مشروع بأسواق معينة لا يزاحمه فيها مزاحم وتحدد فيه أسعار بيع المنتجات وحصص كل عضو في الإنتاج - أو (التراست) حيث تسيطر مجموعة من الشركات الاحتكارية على فرع معين من الصناعة بكاملة - إلا صورة من صور السيطرة الجماعية الاقتصادية من شأنها أن تبتلع جهود الفرد وتخفقه . والشئ نفسه بالنسبة للسوق الأوروبية المشتركة ودعامته العسكرية (حلف شمال الأطلسي) وسوق الكومنيكون ودعامته العسكرية (حلف وارسو) . هذه التكتلات الاقتصادية والعسكرية جعلته السمة الرئيسية للعالم المعاصر ، أنه - على الأرجح - عصر التكتلات ، ومن ثم تنعدم فيه الفردية .

ولقد ترتب على تضيخم النظام الرأسمالي الإمبريالي أن انقسم العالم إلى بلاد متقدمة اقتصاديا وأخرى متخلفة . وتقع معظم البلاد المتخلفة في قارات آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية - وبعبارة أخرى في الجزء الجنوبي من الكرة الأرضية ، على حين تقع معظم البلاد المتقدمة في قارتى أوروبا وأمريكا الشمالية ، أى في الجزء الشمالى من الكرة الأرضية . ومن هنا يفرق الاقتصاديون بين الجنوب المتخلف والشمال المتقدم (١٦) . فالشمال

(١٥) د. أحمد الغندور : مجلة السياسة الدولية ، التكتلات الدولية ، يوليو ١٩٦٦ ،

ص ٨ .

(١٦) محمد زكى شافعى : مؤتمر جنيف للتجارة والتنمية ، مجلة السياسة الدولية ،

يوليو ١٩٦٥ ، ص ٩ .



يزحف على الجنوب ، وتبعاً لذلك تتضاءل فردية الدول النامية - وبالتبعية فردية الفرد في تلك الدول - تجاه الدول المتقدمة مما يخلق طبقة دولية بالفعل وليس مجاراً . فالأقلية الغنية من دول العالم تتحكم في مصائر الدول للضعيفة ، وقد يصل هذا التحكم إلى حد الاستغلال الاستعماري ، كما أنه كثيراً ما يتخذ مظهر الاستعلاء ومحاولة التحكم في سياسة الدول التي اضطرتها ظروفها أن ترتبط اقتصادياً بالدول المتقدمة (١٧) .

وقد حدد « روجيه جارودي » المشكلة التي تطرحها قضايا الحضارة المعاصرة في السنوات العشرين الأخيرة في « التقدم البالغ السرعة في العلوم والتقنيات ، وتحول بناء الاشتراكية إلى نظام عالمي ، وانحصار الاستعمار عن قارتَي آسيا وإفريقيا » (١٨) ومثل هذا التغير يطرح السؤال التالي : ما طبيعة دور البطل في الدول النامية - وبالطبع منها مصر - ؟ وما هي المشكلات التي تواجهه والعقبات التي عليه أن يتجاوزها ؟

إن البطولة في الدول النامية لا تخلو من التقدمة ، فالبطل هنا يجابه مشكلات التخلف الاجتماعي والاقتصادي والتبعية السياسية والاقتصادية والثقافية . فالبطل الذي يلزم التقدمة ثوري والذي لا يلزمها إقطاعي (١٩) على أن كليهما تعبير عن واقع اجتماعي قائم ، ومن ثم فهما ثمرة له ومعطاة اجتماعية يعبر الأول عن القيم الثورية الواعدة ، ومن ثم ، فهو بطل ثوري إيجابي ، والآخر يشي بما يعانيه المجتمع من قيم آفلة وبالتالي فهو بطل سلبي .

(١٧) د. محمد يحيى عويس : الدول النامية والطبقة الدولية ، المجلة المصرية للعلوم السياسية ، أبريل ١٩٦٤ ، ص ٥ .

(١٨) روجيه جارودي : ماركسية القرن العشرين ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ، نوفمبر ١٩٦٧ ، ص ٤٣ من ترجمة نزيه الحكيم .

(١٩) د. مراد وهبه : البطل في الدول الحديثة النمو ، مجلة الطليعة ، يناير ١٩٦٥ .

ونستخلص من هذا أن البطل في الدول النامية، إنما هو بطل يعاني من رواسب الاستعمار والعقد التي خلفها كما يعاني من قضية التخلف الاجتماعي، ومن ثم فإن موقفه - على الأرجح - موقف الإنسان المتمرد على واقعه، العاجز عن الإتياء له (٢٠) .

وقد أكد النظام الرأسمالي، دعامة البورجوازية، بما لا يدع مجالاً للشك، الانفصال التام بين العامل وصاحب العمل، ذلك أن ظهور البورجوازية وما جاءت به من مبادئ سياسية واقتصادية واجتماعية كان يحمل في طياته بذور مبادئ مضادة في الوقت نفسه . مبادئ تلتافع عن حق العامل الذي استلبه الرأسمالي، وبقليل ما أكد الانقلاب الصناعي مكاسب البورجوازية ودعم موقفها أوجد الطبقة التي اعتنقت الاشتراكية وناصبت الرأسمالية العداء، أعنى الطبقة العاملة .

وبهنا مما سبق أن نصل إلى حقيقة مفادها أنه باختفاء « الفردية » نتيجة لتغير طبيعة النظام الاقتصادي من اقتصاد تنافسي ليبرالي يمجّد الفرد والفردية ويطلق لهما العنان إلى اقتصاد احتكاري، نتيجة لهذا طرأ تحول مماثل على صورة البطل، أدى إلى عدم الاهتمام بالشخصية الفردية كبطل ثم اختفائها (٢١) ليظهر الاهتمام بالرجل العادي ومشاكله وهوميه .

على أن الاهتمام بالرجل العادي لم يظهر إبان عنفوان الطبقة البورجوازية بل على العكس ظهر إبان تأزمها، وإن كانت الآثار الاجتماعية لثورة الصناعية قد استغرقت مدى طويلاً إلى أن تحول الاقتصاد البورجوازي إلى المرحلة الإحتكارية، وهنا بلغت البورجوازية منعطفاً دقيقاً في تاريخها الاجتماعي إذ إشتد مساعد الطبقة العاملة بفضل الخبرة الفنية والتضامن الاجتماعي والوعي

(٢٠) سنعرض لأبعاد أزمة هذا البطل في إنتاجنا الروائي في أبطال الاغتراب والهامشية والتداعي .

(٢١) السيد يس : البناء الروائي والبناء الاقتصادي، مجلة الكاتب، أبريل ١٩٦٨، ص ١٠٢ وما بعدها .

الطبقى الذى اكتسبته فى عصر الآلة . وبهنا مما سبق أن نقول إن تلك المرحلة الاحتكارية أسهمت فى تلاشى نمط البطل البيرونى فى الرواية مما مهد لظهور الرجل العادى بعد أن لم يكن موجودا « وبتعبير أدق أصبح الرجل العادى قوة فى المجتمع لا يستهان بها ، وأصبحت مشاكله اليومية ومشاكله الدائمة من مسائل الحياة الكبرى . فكان طبيعياً أن تجد فى المجتمع ثقافة جديدة ، هى ثقافة الرجل العادى ، وكان طبيعياً أن يجد فن طريف هو فن الرجل العادى أى الفن الذى يصور حياة الكثرة المطلقة من أبناء الشعب ويعبر عن آلامهم وآمالهم » (٢٢) . وهذا الالتفات إلى الواقع سيساعد الفنان الروائى على أن يوزع اهتماماته بالواقع الخارجى ورويته له فيهم بالرجل العادى وبمشاكله .

### (٣) أزمة البطل المعاصر فى الرواية الحديثة :

إن الافتراض الرئيسى للرواية المعاصرة ، فيما يتصل بمفهوم البطل ، يرى أن الفكرة السائدة لدى جميع الروائيين والنقاد ، وهى تلاشى البطل Vanishing Hero بعد أن كانت الشخصية المحورية هى السمة المسيطرة على الرواية الكلاسيكية (٢٣) .

ومعلوم أن المثقف فى القرن التاسع عشر كان ينظر إلى بطولة الفرد الذى يرفع رأسه شامخاً فى وجه المجتمع على أنها قيمة إنسانية عليا ، فضلاً عن أنه كان يرى فى طبقته التى ينتمى إليها ، وكذلك فى مجتمعه ، عائقاً يحول دون تأكيد فرديته وتحقيق وجوده . أما المثقف المعاصر فإنه لا يتفق مع نظرة سلفه إلى فكرة البطولة ، فقد تلاشت من ذهنه تماماً .

والنقاد يجمعون على أن الرواية تصور « بطلاً » من نوع جديد . « بطل » ليس فيه من البطولة سوى اسمها . فالبطل فى الرواية المعاصرة لا ينفرد

(٢٢) د. لويس عوض : المرجع السابق ، ص ١٤٧ .

(٢٣) O'Faolain, Sean : The Vanishing hero, 1957, p. xii. ( ٢٢ )

بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يتحلون بها (٢٤). فالشخصية المحددة الملامح والسلوك بقية متلكئة في الفن الروائي من آثار القرن التاسع عشر وسيادة البورجوازية ، وهي — كما يرى الآن روب جرييه — « إنسان ذو إسم شخصي واسم عائلي ، ولها أبوان وورثة ، ولها مهنة ، ولها ملك في معظم الأحيان ، ولها أخلاق معينة ومُحِبَّات يعكس هذه الأخلاق ، و ماض عمل في تكوينها . وهذه الأخلاق هي التي تحدد سلوكها أمام كل حادث ... وإذا استطاعت هذه الشخصية مع فرديتها ، أن تمثل نموذجا إنسانيا فقد بلغت قمة النجاح بمقاييس الرواية التقليدية ، ولكننا نعلم أن العصر الحديث ليس عصر الأشخاص المتميزين المحددي الملامح بل عصر الفرد الضائع في غمار الناس . ان الفرد في عصرنا لا يمكنه أن يطمح في إخضاع العالم لقوة شخصيته ، ولذلك فهو فرد بلا ملامح ، وعندما نعطيه وجهها أو إسمًا فنحن نعطيه شيئًا لا يقدم ولا يؤخر في وجوده » (٢٥) فالبطل المعاصر في الرواية إنسان عادي بكل ما في هذه الكلمة.

- 
- ( ٢٤ ) إقرأ د. شكري محمد عياد : البطل في الأدب والأساطير ، دار المعارف القاهرة — الطبعة الأولى ، ١٩٥٩ ، ص ١٤٩ .
- د. طه. محمود طه : دراسات لأعلام القصة في الأدب الإنجليزي ، عالم الكتب ، ( ١٩٦٤ — ١٩٦٦ ) ، ص ٥ ، ٦ ، ٢٤ .
- د. مهير القلماوي : إنجازات جديدة في الرواية الأوربية ، مجلة القصة ، العدد الثاني ، السنة الأولى ، فبراير ١٩٦٤ ، ص ١٠١ ، والعدد الثالث ، مارس ١٩٦٤ ص ٥٩ .
- د. فاطمة موسى : بين أدبين — دراسات في الأدب العربي والأدب الإنجليزي ، الأنجلو ١٩٦٥ ، ص ٤٣ .
- د. محمد غنيمي هلال : القدر الأدبي ، ص ٥٧٩ ، ٥٨٠ .
- رمسيس عوض : دراسات تمهيدية في الرواية الإنجليزية المعاصرة ، دار المعارف ( بلون تاريخ ) ص ١٠ ، ١٢ .
- آلان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، دار المعارف ( بلون تاريخ ) ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، ص ٣٥ .
- ( ٢٥ ) د. شكري محمد عياد : مجلة الكاتب ، السنة العاشرة ، مارس ١٩٦٧ ، العدد ٧٢ ، ص ١٤٥ .



من معان ، وهذا ما يجعل النقاد يطلقون عليه « البطل غير البطولى »  
 « Unheroic hero » ، فبعد أن كان من المؤلف في الرواية الكلاسيكية أن يقوم  
 شخص من أشخاصها بدور البطولة ، فيركز الروائي اهتمامه على تصوير أبعاد  
 شخصية البطل ، وتكون هي محور الرواية والرابطة بين مختلف شخصياتها ،  
 لم يعد يتمتع بفضائل يفرد بها دون جميع الناس . هذا التطور في صورة  
 البطل يُعَدُّ « دالة » لما طرأ على المجتمع المعاصر من تغير ؛ علاوة على  
 أن هذا التطور لا ينفصل عن الفلسفة ، السائدة للعصر بل هو معبر  
 عنها وثمرتها .

إن تطور صورة البطل في الآداب العالمية ، من شخصيات يمثلون كمال  
 الفرد الإنساني ، إلى شخصيات من عمار المجتمع يرد في أساسه المادى  
 والفلسفى إلى التحول الذى طرأ على طبيعة الاقتصاد الدولى ، وتحوله من  
 اقتصاد ليبرالى تنافسى ، حيث ساد الإيمان بالتقدم المطرد ، وكمال الإنسان  
 أو على الأقل إمكانية تحقيق هذا الكمال ، في هذه الفترة كانت السيادة للعقل  
 في حل المشكلات الدينية والاجتماعية والفلسفية . وعلى الرغم من ضعف الثقة  
 بقدرة العقل على حل هذه المشاكل ( في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن  
 التاسع عشر كما نرى في الحركة الرومانتيكية وتمردا على العقل )  
 فقد تميز هذا العصر - القرن التاسع عشر - بالفردية المتحررة ، وبلاستقرار  
 النسبى وبالشعور باستمرار التقدم . وكان الشكل الروائى السائد هو - على  
 الأرجح - نمط الإنجاز Achievement أى وصول البطل إلى هدفه - كأساس  
 لبناء الرواية إذ يكتمل الشكل الروائى بتغير حالة البطل ونجاحه في تحقيق  
 وجوده (٢٦) . وكما يقول الآن روب جرييه : « إن القصة حسب فهم لقادنا

( ٢٦ ) د. فاطمة موسى : بين أديين ... ص ٤٠ . وتعد رواية د. طه حسين « الأيام »  
 من النماذج الرائدة لهذا النمط في الرواية العربية الحديثة في مصر . وهى تتسق مع المرحلة الليبرالية  
 التى اجتازها الفكر المصرى ، وفوق هذا ، فهى « تعبير عن الأمل العميق الذى ساور المثقفين  
 المصريين في هذا الزمان ، فكأن طه حسين كان يقول لم من خلال « الأيام » : « أنظروا إلى  
 الطريق الذى هو مفتوح أمامكم وإن امتلأ بالعقبات . إنه طريق المستقبل وأنه لطريقكم .  
 اقرأ د. عبد العظيم أنيس في الثقافة المصرية ، ص ١٤٨ .

الأكاديميين لها - وبالتالي الكثير من القراء بالتبعية - تمثل نظاما . وهذا النظام . . . يرتبط ارتباطا تاما بمنهج عقلاني منظم ارتبط ازدهاره باستيلاء الطبقة البورجوازية على السلطة . ففي بداية النصف الأول من القرن التاسع عشر الذي شهد - بظهور الكوميديا الإنسانية - ازدهار شكل قصصى معين - . . . في نفس هذا الوقت لاقت بعض المعتقدات الهامة رواجاً طيباً ونعني على وجه الخصوص الإيمان بمنطق سليم وكوني للأشياء .

كانت كل العناصر التكنيكية للرواية - كاستخدام الجارى للماضى القصير، والضمير الثالث، والمواقفة التامة على الإنسياب التاريخي للحدث والعقد الخطية والمنحنيات المنتظمة للعواطف واتجاه كل حادثة نحو نهاية ما الخ الخ كل هذه العناصر كانت تهدف إلى فرض صورة لعالم مستقر ، عالم واضح مستمر معروف تماماً ثابت المعنى في كل الظروف . . . ولكن ما أن يأتى فلوير حتى يتأرجح كل شيء (٢٧) .

. . .

لكن ما هى العوامل التى أسهمت فى تلاشى الصورة التقليدية للبطل وغيابه من الرواية الحديثة ؟

ثمة عوامل رئيسية أسهمت فى تلاشى الصورة التقليدية للبطل فى الرواية الحديثة . ف « العامل » اللابطولى ، الذى يذكر غالباً هو الواقعية فى الفن والأسلوب العلمى أو الروح العلمية فى ثقافتنا بصفة عامة . . . فى حين أن البطولة وعبادة البطل تتطلب روحاً ملهمة لكى تزدهر ، وهذه الواقعية الموضوعية أو العلم لا يسمحان بذلك . . . أما العامل الآخر فى ثقافتنا الحديثة ، فكان لصيقاً بالرومانتيكية ، أعنى ازدهار الديمقراطية البورجوازية والتحمس أو الغيرة على الإنسان العادى (٢٨) يضاف إلى العاملين السابقين

---

(٢٧) نحو رواية جديدة ، ص ٢٩ من ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف بمصر (بلون تاريخ) .

(٢٨) Peter, L. Thorslev, Jr. The Byronic hero ... p. 193.

عامل ثالث يتمثل في تعاظم نفوذ الدولة الأتوقراطية وذبول فكرة الحرية مما مهد لاختفاء أو تلاشي فكرة البطل الفرد في الرواية :

ومعلوم أن الرومانسية والواقعية كليهما - في نشأتهما - تعبران عن البورجوازية . وقد استمدت الرومانسية من البورجوازية اعتزازها بالفردية ، بل اتخذتها ديناً لها . وبهنا أن نقول « إن هذه الموجة الرومانسية تحطمت بفعل ضياع الفردية نتيجة لتضخم المجتمع الرأسمالي الاحتكاري واختناق الفردية فيه ، ومن ثم ، هوى نجم البطل الرومانسي في الشكل الروائي . لم يعد البطل الرومانسي نموذجاً يحتذى ، فقد بدّعت وجهة النظر التي تجعل الإنسان مركز الكون والتي تقدّس الذات وتجعلها محور الأشياء . لم يعد ثمة مكان للبطل الرومانسي الذي يحول « الخارج » في بساطة إلى « طبيعة » ليست في الحقيقة إلا تضخيماً لمشاعر الذات ، و « مجتمع » يطغى عليها ويحرمها حقوقها الطبيعية ؛ وأصبح ينظر إلى المجتمع من خلال مشكلاته الخاصة (٢٩) . وظهر الاغتراب على سطح الحياة ، وعلى حد تعبير « جيان جرنبيه » ( نحن نمشي بوجه عام إلى حيث لا صدى لـ « أنا » ) فصورة الذات التي ارتبطت بالغضوب القديمة قد اُمسحت من العالم حتى أن الطبيعة بدت مجرد تجريد .

وذلك العصر ، عصر الفردية العنيفة ، والذات الفوضوية ، بأساسه للتسند إلى نظرية المنفعة حيث تخالف الفكر الليبرالي مع الاقتصاد الحر ، ظهر من تحته تيار جماعي معاكس لهذه الموجة الفردية اصطدم بمثلها . اصطدمت فكرة المنفعة الفردية بفكرة الخير العظيم للعدد الكثير . ثيمسة الرفاهية الجماعية . هذا الصدام حطم أيديولوجية الليبرالية في القرن التاسع عشر . ولذلك فظن Ortega. Gasset إلى أن ليبرالية القرن التاسع عشر لم تتوق الحذر الكافي ضد الجماعية (٣٠) . لكن هل كان في مقدورها هذا ؟

(٢٩) د. شكرى محمد عياد : البطل ... ص ١٥٧ .

See : Sypher, wylie; Loss of the self in modern (٢٠)  
Literature and art, Random House, New York, 1962,  
pp. 13-16.

إن تطور النظام الرأسمالى الذى نشأ مع البورجوازية جعل الفن الإنتاجى يتطور تطوراً لا تملك القوى التى خلقتة أن تحول دون تقدمه، وهى فى الوقت نفسه قد انفصلت عنه . فقد صاحب نمو الرأسمالية وطريقة إنتاجها الآلية الموسعة فى الصناعة استغلال بشع للعمال حيث امتحنت شخصية الفرد فى هذا المجتمع الصناعى الرهيب الذى تبتلع الآلة قواه البشرية وتعتصر حيويته مع عادم المصانع . وفى خلال نصف قرن من بدء الثورة الصناعية ، يمكن أن نلاحظ تراكماً كبيراً ضخماً فى رؤوس الأموال، ونمو ثروة حفنة من الرأسماليين سيطرت على الأسواق بالتوسع فى نطاق الإنتاج الآلى الصناعى ، وزيادة لا تتوقف فى الاختراعات ، تقابلها زيادة متتابعة ومتوالية فى فقر الطبقة العاملة ، وتضاؤل مستمر فى نصيبها من الدخل القومى . ثم جاء القرن العشرون وظهرت الآلية الجديدة لتنعى ذبول الفردية ، فقد أصبحت الآلة جزءاً من حياتنا اليومية وأصبح الإنسان جزءاً من الآلة التى يديرها . وكان من العبث الرجوع إلى الحياة البدائية البسيطة والاستغناء عن الآلة . وأخذ الإنسان يتطلع إلى المستقبل فى وجل . فقد أصبحت الآلة وكأنها مخلوق قادر على كل شئ ، أو على حشد تعبير لويس مافورد : « لقد أصبحت الميكانيكا ديناً جديداً وأعطت العالم مسيحاً جديداً : الآلة » (٣١) .

إن حركة التاريخ منذ الانقلاب الصناعى حتى الآن هى — على الأرجح — محاولة البشر أن يسيطروا على الاقتصاد . وهذه هى البؤرة المليئة بالمتناقضات ، حيث يختفى فيها البطل الفرد لتلعب الجماعة أو الطبقة دورها ؛ بينما تختفى كل قيمة لدور الفرد (٣٢) فى الوقت الذى تضخم شعور الفرد بفرديته

(٢١) إقرأ كارل تشايك : مسرحية الإنسان الآلى ، مقدمة المترجم د. طه محمود طه ، ص ٥ .

(٢٢) من الأعمال القصصية الرائعة التى تصور محنة الفرد فى عالمنا المعاصر ، قصة « ديهامل » اعتراف منتصف الليل ، تعريب د. شكرى عياد ، وهى تصور حول التنافر بين الفرد ومجتمعه . كما قلم « Wylie Sypher » فى كتابه « Loss of the self » مضموناً لقصة « Rebert Musil » « الإنسان بلا صفات » ويوصفه نموذجاً لإنسان العصر وبطل هذه الرواية يدعى « أولريتش » Ulrich وهو يشعر بالغربة ، إذ أنه فريسة —



مما نتج عنه المشاعر الطاغية بالاعترا ب والعجز والانتقام (٢٣).

ففضية الفردية يمكن حلها - فيما يرى Martin Buber - عن طريق ديالكتيك جديد بين « أنا » و « أنت » ، بين الإنسان والإنسان ، ديالكتيك يتطلب دوما منع الذات من أن يطمسها ذلك التجريد الذي يسمى المجتمع . ولذا فإن الجيل الأخير الذي أسكرته الحرية تبعه الجيل الحالي الذي يهرب من الحرية . ومن ثم فعصر الفردية الشامل قلما أسلم قيادة لعصر الجماعية . هنا لباب أزمة الإنسان المعاصر ، كيف يتأتى له أن يحيا في عصر الجماعية الكامل بعد أن ضاعت الفكرة الرومانتيكية عن الذات في الهستريا التي اجتاحتنا لهرب من الذات في المجموع (٢٤) .

أما عن بروز الروح العلمية والواقعية - بسندها الفلسفي المستمد من المذهب الوضعي - فيمكن القول إنه إذا كانت الرومانسية قد أثمرت ابطالا مسرفين في ذاتيتهم فإن ذلك يرد إلى مخاطبة الفنان الروائي لمشاعر الفرد وتغذيته للذات واهتمامه بصفة خاصة بجعل « تلك الذات » محورا للكون . أما الواقعية ، فمزج شأنها الاهتمام بالحقيقة المادية ، ويترتب على هذا أن الفنان الواقعي يصدر في رؤيته للواقع عن نظرة قوامها الالتفات إلى هذا الواقع بجزئياته . ويهمننا أن نقول أن هذا « الالتفات » إلى الواقع يترتب

= لغير ، ولقضايا والمشاكل والأحداث والقوى تماما كما لو كان نوعا من أسهل سائل . فهو تحت تصرف الغير . وبوسعنا أن نعرف ماذا يعنى عندما يلاحظ أن مركز الثقل لا يكن في الفرد بل في العلاقات بين الأشياء . فحياته « مثل بناء عش الطيور » تكرر لا إرادى لنشاطات محددة . وهو مكتئب لأن مصيره ليس بيده . إنه النموذج الإنسانى الذى أثمره عصرنا . وهو من خلال حساسيته المفرطة لوضعه الهابط يشعر بالعجز وعدم القدرة على إنجاز أى شئ . وتراعى حياته مثل قصيدة شعر غير مكتوبة ، كتلة من العواطف الساخنة عاجزة عن الفعل والتأثير . إنه الإنسان المنحوع الذى يحيا وسط ظروف لا يملك أن يسيطر عليها أو يؤثر في مجرياتها بل يسير تحيط به قوى قدرية ليس يدركها . والعجز هو خبزه اليوم .

See : Sypher, Wylie, Op. cit. p. 10.

(٢٣) أحمد عباس صالح : مجلة الكاتب « حول فكرة البطل التراجيدى والعصر الحديث »

نوفمبر ١٩٦٨ ، ص ٨٠ .

See : Sypher, wylie, op. cit., p. 16.

(٢٤)

عليه أن « يوزع » الفنان رؤيته بحيث « تشع » من الواقع وليس من « الذات » . ومن ثم فطبعي « ألا تنتج الواقعية أبطالاً على الإطلاق » . فالبطولة مهما يتنوع مدلولها فلأنها لا يمكن أن تتفق مع الحتمية العلمية ، وقد تصل أفعال البطل إلى درجة « الخوارق » وقد تكون مجرد جرأة غير عادية في مواجهة القوى الخارجية ، ولكنها تحتفظ على كل حال بقدر من الحرية هو الذي يجعلنا نشعر بالإعجاب بالبطل أو الإشفاق عليه . إن « البطل الموضوعي » بالمعنى العلمي لا يمكن أن يوجد ، لأن هذه الموضوعية التي ترضى عقولنا تمام الرضى لا تخاطب فينا شيئاً غير العقل : ولهذا فهي بعيدة عن وظيفة الأدب » (٣٥)

وربما بدت أزمة الفردية أكثر وضوحاً في إطار الحضارة العلمية الحديثة . إذ تحولت البورجوازية بفلسفتها الفردية الليبرالية إلى بورجوازية احتكارية متسلطة . ولم يعد بوسعها أن « تقدم بطلاً ثورياً . لقد كانت في الماضي تثور على نفسها وتنتقد نفسها ، إذ لم يكن ثمة خطر حقيقي من عدو متربص ، أما الآن فلم تعد الطبقة المتوسطة تحتل النقد لأنها تبصر أكتافها تُعَدُّ » . ومع أن البطل البيروني قد استمر في الحياة فإن أحداً لم يعد يأخذه مأخذ الحد... لقد انتهى البطل اللداني بالكفر باللدانية ، ومعنى ذلك انتهاء عصره (٣٦) بل أصبح هذا البطل « على استعداد أن يكتشف أن القوى المناوئة له ليست هي القوى الشريرة بل ذاته التي تشربت قلقاً من نوع جديد غير مستحب » (٣٧) ولا ريب أننا نحيا لحظة فريدة من التاريخ ، لحظة الأزمة بالمعنى الحزني للكلمة ، ففي كافة مناحي حضارتنا بشقيها المادي والروحي ، يترامى أننا أننا قد وصلنا إلى نقطة تحول حرجية . ولا ريب أيضاً أن هذه الروح تفصح عن نفسها ليس فقط في الشئون العامة ، بل كذلك في وجهة النظر العامة تجاه القيم

(٣٥) د. شكري عياد : البطل ، ص ١٥٨ .

(٣٦) المرجع السابق ، ص ١٦١ .

O'Faolain, See, op. cit.; p. xx.

(٣٧)

الأساسية في الحياة . وفيما مضى ، كان الدين هدفاً للتشكيك فيه ، ثم بدأت صورة المثال الديني تتداعى وكلنا المبادئ التي كانت للحظة مقبولة في محال الفن (٢٨) .

ولعل الثورة العلمية المعاصرة تبدأ - على الأرجح - بـ (كارل ماركس) (١٨١٨ - ١٨٨٣) الذي وجه نقلا مرا للمجتمع الرأسمالي المتفسخ في كتابه «رأس المال» و«نقد الاقتصاد السياسي» حيث تنبأ بتداعى البورجوازية وبسيطرة الشعب على أدوات الإنتاج . كما قدم «دارون» نظريته في التطور وما أثارت من نزاع حول قضية الدين والعلم . وكذلك ظهرت دراسات «فريزر» لعالم الانثروبولوجي الذي رأى أن «عصر العلم رجوع إلى عصر السحر» من حيث إن كليهما يقوم على الإيمان بنظام دقيق في الظواهر الطبيعية (٢٩) . ثم جاء «فرويد» (١٨٥٦ - ١٩٣٩) الذي كشف الغطاء عن الدوافع الغريزية التي تحكم سلوكنا ، في نظريته عن الجنس . وأخيراً «آينشتين» الذي نشر في عام ١٩٠٥ - نظريته الأولى عن النسبية ثم ألحقها بنظرية أخرى مكملت لها في عام ١٩١٥ .

ومن الملاحظ أن هؤلاء العلماء يشيدون بعودة الأشياء إلى أصولها . (الأصل أسفل كل شيء : أسفل النبات جنوره . وأصل البناء أساسه ، وأصل الثقافة ثقافة الشعب الذي يقوم عليه البنيان الاجتماعي بحاله ) (٤٠) وبأنمية كل ما هو في مرتبه أدنى . فالشعب أو الجماهير عند «ماركس» ، والغرائز عند «فرويد» ، والنرات عند «آينشتين» ، وأصل الإنسان عند «دارون» والأسطورة عند «فريزر» ومن ثم تصبح رموز ومقومات كل ما هو في مرتبة أعلى - أرسقراطية رأس المال ، للعقل ، المادة - أقمعة

Sec. O'Faolain, op. cit., p. xx.

(٢٨)

Caudwell ... p. xxx.

والنقل من كتاب

(٢٩) د. شكرى عياد : البطل ، ص ٧٦ .

(٤٠) د. شكرى محمد عياد : مجلة المجلة ، فبراير ١٩٦٩ ص ٤ .

ومرآياً كشف التجريب عن عين الإنسان زيفها : وكان لابد لهذه الجذور  
الأصيلة أن تنبت وقرى النور وتكشف عن طبيعتها حتى تستطيع الجماهير على  
الصعيد الاجتماعى والاقتصادى والسياسى ، والغرائز والدوافع الخفية على  
الصعيد النفسى ، والذرات على الصعيد المادى أن تجد لنفسها مكاناً وتعبر عن  
إرادتها (٤١) .

لم يعد الإنسان ذلك المخلوق الكامل ، ولا الأرض مركز الكون ، بل  
أصبحت الأرض بمن عليها ذرة معزولة تسبح فى فضاء لانهائى . ولم يعد  
هناك شيء مقلس ، وهوت المثل العليا واكتسحتها الدماء التى أريقَت فى  
مبادىء القتال فى الحربين العالميتين . أصبح العقل أو المنطق جبلاً رفيعاً يسير  
عليه الإنسان فوق بركان يغلى بالغرائز ، والفوضى ، والمتناقضات .

وإذا كانت سمة العصر وبخاصة الفترة من ١٩٠٠ - ١٩٥٠ هى سمة  
« التفنيت » وعلى وجه الخصوص فى علم الفيزياء الحديث وفى التحليل  
النفسى فلأنها - على الأرجح - على المستوى السياسى والاقتصادى والعسكرى  
تقدم بالتكتلات . وبهنا فيما يتصل بموضوع الدراسة - البطل - أن  
الشكل الروائى تأثر نتيجة لهذه الروح التى سادت العصر . لقد تفتت القصة  
شكلاً وموضوعاً ، وتفتت لشخصيات والحبكة القصصية . انتهى من  
الرواية عهد الشخصيات المحددة الملامح والأخلاق : شخصيات بلزاك أو زولا  
أو هنرى جيمس ، التى تخرج من ماضيها بكيان نفسى وتسعى إلى مستقبلها .  
يهدف وأصبحت شخصيات الرواية بلا كيان وبلا هدف ، بل وبلا أسماء ،  
أصبحت ببساطة لأشخاص (٤٢) . لقد كان الروائيون فيما مضى  
يعيشون على أرض صلبة فى عالم كانت الحقيقة فيه والواقع تحت سيطرة العلم  
المادى والفلسفة الميكانيكية . وكان الواقع خاضعاً للبيئة والإحصاءات

(٤١) اقرأ د. طه محمود طه : دراسات لأعلام القصة .. ص ٢٣ وما بعده .

(٤٢) د. شكرى محمد حياض : تجارب فى الأدب والنقد ، دار للكاتب العربى ، ١٩٦٧ ،



التنبؤية . ولم يكن ثمة شيء غامض - فوق العقل أو تحته - يمكنه أن يتدخل  
 ليفسد هذا الحو المنظم المنطقي للمناخ الفكري والفلسفي والذي تسوده نظريات  
 نيوتن وذبلت الحتمية في الفلسفة العلمية وحل محلها الاحتمال الإحصائي ،  
 وكف العالم عن اتخاذ صورة الآلة أو الساعة الدقيقة . . . . . ولقد كان لهذه  
 النظريات العلمية تأثيرات عميقة في الرواية الحديثة ، وأصبح فئات المادة  
 وقطعها اللامرئية أو ما سماه « بلانك » - بالكوانتات - هي فئات الشخص  
 التي نجدها مبعثرة في الرواية من أولها إلى آخرها . فالحقيقة كما يراها العلم  
 مفتتة إلى قطع صغيرة من الذرات ، والذرات إلى عوالم أصغر من الإلكترونات  
 والبروتونات وكلها تسبح في الفضاء (٤٣) . ومن ثم فـ « العالم الذي تعيش  
 فيه هذه الشخصيات لم يعد عالماً خاصاً لإرادتنا وأهوتنا ، عالماً ننظر إليه  
 دائماً على أنه ملك لنا ، إن لم يكن اليوم فغداً ، وعلى أنه مفهوم لنا ، أو  
 قابل لأن يفهم ، بل أصبح عالماً يفرض علينا وجوده المستقل بدون حاجة  
 إلى تفسير منا » (٤٤) أصبح من العسير على البطل في الرواية الحديثة أن يتحكم  
 في نفسه أو في عالمه ويطويعه لإرادته لأن الإنسان أدرك فجأة أنه حتى بوسائله  
 العلمية وعقله الواعي - لا زال يسير ويتحرك ويتصرف ويعيش في عالم مظلم  
 وبوسائل لاعقلية وغريزية - في الأغلب - وكيف يتحكم الإنسان في تصرفاته  
 وهو تحت رحمة تكوينه الجسدي وجهازه العصبي وإفرازات غدده ورموز  
 أحلامه وعقله الباطل . وفوق هذا سلطة تحدد سلوكه وتحدد منه . وقد خلق  
 عدم الاستقرار والتذبذب شيئاً مماثلاً في العلاقات الإنسانية وفي الفرد  
 والمجتمع . فنهاية الرواية الحديثة تتميز بالغموض والإبهام ، فبينما نرى  
 الرواية في الماضي تنهى بالزواج أو بنهاية سعيدة تحل فيها الأزمات ، نجد  
 أن الرواية الحديثة تنهى إما بالطلاق أو بالانفصال أو بالإحباط أو الانتحار  
 أو بانفصال النرد عن مجتمعه واغترابه ، أو تنتهي بمشاكل تبقى معلقة في  
 انتظار حل لها . وأخذ الإنسان ينظر إلى الأشياء التي كان يعتبرها ثابتة مستقرة

(٤٣) د. طه محمود طه : دراسات لأعلام القصة ، ص ٢٩ .

(٤٤) د. شكري محمد عياد : المرجع السابق ، نفس الصفحة .

بنظرة مختلفة تحكمها علاقاتها بأشياء أخرى (٤٥) .

والواقع أن هذه « العلاقة » بأدق ما تحمل الكلمة من معنى ترد في أصلها إلى منبع عميق ، هو حاجة الإنسان إلى أن يقيم تواصلا بينه وبين الآخرين ، أن يعيش مع الآخرين لا أن يفنى فيهم ، أن يشعر بالوشائج العميقة التي تربط الفرد بجماعة الناس . فالبطل في الأعمال الأدبية هو - من هذه الناحية - مقياس لشعور الإنسان بالآزمة (٤٦) . وبقدر شعور الإنسان بحاجته إلى تكييف جديد لعلاقته بمجتمعه وبوضعه الاجتماعي يكون ازدياد أزمته وتعدد أبعادها ومن ثم خصوبة شخصية البطل وعمق مأساته :

إنهى عهد الفرد ؛ وليس أدل على ذلك من أن الشكل الروائي على يد مدرسة الرواية الجديدة قد أنزل « الذات » عن اعتبارها مقياس الكون ، فمادة للفن ليست في الذات وإنما في الموضوع : أى ليست النفس الإنسانية ولكن العالم الخارجى بكل ما فيه من أشياء مادية أو ما يسميه الآن روب جرييه الشيء . هذا العالم الخارجى له وجود مستقل عن وجود الإنسان ، وربما كان المقياس هنا في الرواية ليس فعل الإنسان في الشيء وإنما انفعاله به (٤٧) .

أما العامل الثالث وهو الذى يتمثل في تعاظم نفوذ الدولة الأوتوقراطية وذبول فكرة الحرية فيمكن القول بأن الإنسان المعاصر قد خلق - فيما يبدو - لنفسه عالما من النظم المختلفة ، ثم فصل نفسه عن هذه النظم فلم يعد جزءاً منها ، منسجماً معها ، بل باتت عبئا ثقيلا على كاهله ، كما فصل نفسه عن الغير . أمسى شخصية ( مسيرة ) ليس له أن يختار . ويعال أرباك فروم ضياع الذات في المجتمع المعاصر الذى تسيطر عليه الأوتوقراطية ، بأن هذه الأوتوقراطية تتفق مع ميل دفين في نفس الإنسان إلى الفرار من الحرية التي

(٤٥) د. طه محمود طه : المرجع السابق ، ص ٣٤ .

(٤٦) د. شكرى محمد عياد : البطل ... ص ١٤٨ .

(٤٧) الان روب جرييه : نحو رواية جديدة ، ص ١١ من تقديم لويس عوض .

تحققت له أثناء العصر الليبرالي: ويرى أن الإنسان الحديث الذي تحرر من قيود العصور الوسطى لم يتحرر لبناء حياة جديدة لها معنى وتقوم على أساس العقل والمحبة . ومن ثم فهو يبحث عن وسيلة تكفل له الأمن والطمأنينة وهو لذلك يلتمس هذه الوسيلة في فنائه وخضوعه لزعيم قوى أو للدولة متحكمة أولاً تجاه عنصرى (٤٨) . ومهما يكن من أمر فإن الفردية - بلا شك بدت كأنها مرحلة عبور بين نمطين من التنظيم الاجتماعى ، النظام القديم بما يسوده من حرية ليبرالية فردية ، والنظام الجديد ، والذي تكون ثيمته الرئيسية هى الجماعية . والفردية بهذا المعنى « منمنمة » (أرابيسك) حضارية بلغت منطقة الزوال (٤٩) .

على أن الأزمة التى تمر بها الفردية المجتمع البورجوازي الاحتكارى جعلت البطل الرومانسى الذى نشأ فى رعاية النشاط الفردى يلفظ أنفاسه الأخيرة . فلم تعد المجتمعات المعاصرة قادرة على منع أفرادها جرعات من الحرية إلا بالقنصر الذى لا ينسئ إلى نظام تلك المجتمعات ، وبصفة خاصة نظامها الاجتماعى وذلك بعد انشطار العالم إلى كتلتين متصارعتين ، والبوثة التى تنفجر منها الاتهامات وتنشع منها النظريات التى تحافظ على النظام الذى تدافع عنه هو موقف كل من الكتلتين الخاصة بوسائل الانتاج ، وبهنا هنا تأثير هذه الإيديولوجية فى السماح للفرد بالحرية ، خاصة بعد أن تغير معنى الحرب بدخول العالم فى العصر النووى وما ترتب على ذلك من محاولة كل نظام أن يتخذ ما يراه من إجراءات لتأمين كيانه دون أن يبالى ذلك بالحرىات (٥٠) .

(٤٨) أريك فروم : المجتمع السليم ، تعريب محمود محمود ، ص ٢ .

(٤٩) See : Sypher, op. cit., p. 14.

(٥٠) اقرأ د. محمد عصفور الحامى : أزمة الحرىات فى المعسكرين الشرق والغرب ، صفحات ٨ ، ز ، ط .

واقرأ أيضاً د. محمد عصفور المجلة المصرية للعلوم السياسية ، فكرة الحرىات فى النظام السوفيتى ، مارس ١٩٦٥ ، ص ٢٠ .

## — ظهور البطل الإيجابي :

على أن ظهور البطل في الأدب الاشتراكي ، البطل الإيجابي ، وتلاشى البطل في الأدب البورجوازي يفسر كيف أن البورجوازية وصلت إلى مرحلة العقم ويشير إلى أن هناك صورة أخرى للبطل المعاصر تعبر عن المجتمعات الاشتراكية . وطبيعي أن يكون البطل هنا ( إيجابيا ) . بمعنى أنه يعبر عن الرغبة في إقامة دعائم المجتمع الجديد ، والدفاع عن هذا المجتمع من هجوم أعدائه . ولا يعني ذلك أن هذه المجتمعات تتخلو من نماذج ( سالبة ) إذ أن ذلك إنكار للواقع الاجتماعي وما يشمره من عطاء . بل المقصود هنا أن صورة البطل الإيجابي أصبحت أكثر دلالة على هذه المجتمعات الاشتراكية وما يسودها من قيم واعدة ويقابلها قيم آفلة يعبر عنها ( البطل السلبي أو الهامشي ) ( ٥١ ) . وجدير بالذكر أن هناك سمات تجمع بين هذا البطل الإيجابي وبين البطل في الأدب الشعبي . فكلاهما يعيش للجماعة وفي الجماعة ( ٥٢ ) . فإذا اتخذنا مسيرة عنتره بن شداد نموذجا يشير إلى تلك السمة نجد أن عنتره كان ينتمى إلى أولئك الذين ( يشعرون بالعزلة والمجتمع في آن واحد ، وقد يبلو هذا غريبا لأول وهلة ، إذ تتنافر العزلة عادة مع الروح الاجتماعية ، غير أن هذا النوع هو نوع الأنبياء والمصلحين وأصحاب الرسالات . . . ( وهو ) في صراع دائم مع المجتمع الديني أو الاجتماعي ، وقلما يكون في انسجام مع البيئة الاجتماعية أو الرأي العام . والواقع أنه عرضة للاضطهاد . . . ومن ثم فإنه يعاني الوحدة في أقصى حالاتها من التطرف ) ( ٥٣ ) . وهنا تكون مشكلة العزلة والإغتراب هي مشكلة ( الأنا ) ووضعها الاجتماعي . هكذا كانت عزلة عنتره . . عزلة قبل أن يتحرر . . عزلة من يشعر بمسؤوليته تجاه مجتمعه ، وصمم هذا المجتمع . وبهنا أن نشير إلى أن السيرة تؤكد ارتباط البطل في الأدب

( ٥١ ) راجع ص ٨٦ من هذا البحث .

( ٥٢ ) د. شكرى محمد عياد : المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

( ٥٣ ) بردياتيف : العزلة ، النهضة المصرية ، ١٩٦٠ ص ١٢٩ من ترجمة فؤاد كامل .



الشعبي بالمجموع . فهو يحاول أن ينتمى إلى البناء الاجتماعي للقبيلة حتى في أدق المواقف . كان يرغب في قتل ( خداوند ) ملك الأعاجم بينما الملك النعمان يميل إلى المصالحة ولذا فهو يقول عندما سأله الملك زهير عن رأيه : « وحق الإله الدائم ما كان عندي من الرأي الحازم لإلاقتل (خداوند) بهذا الحسام الصارم . وقتل كل من معه من الأعاجم وسلب الأموال والغنائم غير أني لا أخرج عن رأي الجماعة ولا أضيق صدر النعمان في مثل هذه الساعة (٥٤) » . ومن ثم فلا مجال لشيوع ظاهرة الاغتراب ، هنا ، اللهم إلا بالنسبة لعنزة قبل تحرره فقد كان مغتربا . ولكن اغترابه من نسيج خاص ، اغتراب من يشعر بالمجتمع حتى وهو في قمة عزله . وهذه أرق مدارج الغربة ، لا يكتوى بنارها سوى الأنبياء والأبطال وأصحاب الرسالات ، غربة من يتعرضون للاضطهاد ومن ثم فهم يعانون الوحشة في أقصى حالاتها من التطرف : وعلى الرغم من هذا فهم مهتمون بالمجتمع (٥٥) وبهذا المعنى تكون العزلة والاعتراب عند هؤلاء اجتماعية بأعمق ما تحمل الكلمة من معنى أما البطل الرومانسي المعاصر فقد استغرقته حياته الداخلية وعالمه الخاص وهو لا ينفصل بالعالم الخارجي ، ومن ثم ، تضخمت مشاعره وطففت على الذات وجاء سلوكه « دون كيشوتيا » . فاللانية الرومانسية ذاتية مريضة تحجب رؤية البطل للوضعية للغير في حين أن البطل الشعبي يتميز بفردية تشعر ذاتها وتعبّر في الوقت نفسه عن متطلبات المجتمع القبلي ، فهو فارسها وحاميها . هنا ارتباط البطل في الأذن الشعبي بالمجموع وهذه نقطة يفتقر إليها البطل الرومانسي . أضف إلى ذلك أن القوة المناوئة للبطل الشعبي Antagonist في سعية نحو هدفه هي - على الأرجح - أفراد بذاتهم يحاولون أن يقفوا في طريقه ، أما القوى المناوئة للبطل الرومانسي المعاصر فهي المجتمع بما يتميز به من ضبط اجتماعي في كافة أنساقه . فعنزة البطل

(٥٤) سيرة عنزة بن شداد ، الجزء الثاني ، الكتاب الثامن عشر ، ط بيروت ،

ص ٥٦٤ .

(٥٥) أنظر : بزديانيف ، العزلة والمجتمع ، ص ١٣١ .

الشعبي الذي ولد في ظروف غريبة ، ترهص بميلاد بطل تعانده الحياة بل تكاد تلفظه ، سرعان ما يشق طريقه ويتغلب على الصعوبات ، ويحقق في النهاية هدفا يسهم في صنع الصورة المكتملة للحياة (٥٦) . هذا الهدف يتبلور في المسؤولية الاجتماعية تجاه مجتمعه العبودي ومحاولته تحقيق فكرة للعائلة الاجتماعية . وليس أدل على الإيجابية والمعاناة من أجل بناء مجتمع الغد - وهي السمة التي يشترك فيها البطل الشعبي مع البطل الإيجابي في الأدب الاشتراكي - مما نلاحظه في الوسط البطولي - Heroic Milieu في السيرة فهنا الوسط وإن ارتكز على فردية محاربة إلا أنها فردية تضع معيارا لما ينبغي أن يكون عليه أفراد المجتمع . فعنزة يلقي الكماة الأبطال ثم يقهرهم وبعد ذلك يتخلثم من فرسانه وأعدائه . ولعل المضمون الاجتماعي للسيرة يتكامل بتحالف عنزة وصداقته لعروة بن الورد ، رمز العدل الاجتماعي .

أفلح عنزة في تأكيد ذاتيته وسط مجتمع عبودي ، كما أفلح في إبراز فردية قبيلة عبس وإعلاء مكانتها بين القبائل العربية ، قبل ظهور البطل عنزة . كانت قبيلته ضئيلة الشأن خاملة الذكر ، لا يأتي ذكرها إلا داخل قبيلتها الأم ( ربيعة ) ومن ثم ، أظهرت السيرة قبيلة ( عبس ) بوصفها أهم خلايا المجتمع العربي تلوز حولها الأحداث وتتدافع في سبيل رفعها كوكبة من الأبطال الجسدين على رأسهم عنزة ، بل تتكامل القبائل العربية لتقضي على قبيلة ( غنيس ) فتتجج مرة وتفشل أكثر من مرة ولكنها في كل مرة تؤكد أهمية هذه القبيلة وقيمتها في تاريخ الجزيرة العربية . وتلح السيرة على إبراز فردية قبيلة ( عبس ) في الصورة الاستعلامية التي ظهر بها عنزة على فرسان الروم والفرس ، وغيرهم من الأمم التي حاربها الإسلام بعد ذلك وانتصر عليها (٥٧) . ودائما عنزة البطل الشعبي مع قبيلته ، مع الجماعة ، وفي الجماعة .

(٥٦) د. نيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر ( بلوز تاريخ )

ص ٢١٥ .

(٥٧) د. محمود الحنفى ذهني : سيرة عنزة ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، ص ٢٩٤ - ٢٩٧

### ٤- فكرة البطل في الرواية العربية في مصر :

أشار الكاتب خلال الحديث عن أزمة البطل المعاصر في الرواية الحديثة إلى أن ازدهار البطولة الفردية في الرواية كان ثمرة للفكر الليبرالي النفعي والفلسفة الإقتصادية الليبرالية . كما أشار إلى أن الفكر القومي غذى الشعور بذاتية الوطن وفرديته وقد انسحب هذا الشعور على ( ذاتية ) الفرد (٥٨) مما مهد لظهور البطل المتمرد ، البطل البيروني الذي يلخص التجربة الإنسانية عبر المنحنى التاريخي لها في تلك المرحلة .

إذا حاولنا أن نتلمس الطريق إلى فكرة البطل في الرواية العربية الحديثة في مصر فلا يمكننا أن نفصل بزوغ الفكر القومي والوعي السيامي في مصر - وذلك في إطار البرجوازية المصرية البازغة ، حاملة الفكرة القومية - عن ظهور الشخصية المصرية .

وثمة أسئلة تطرح نفسها للإجابة : ما أثر البحث عن شخصية مصر - من خلال البحث عن الشخصية المصرية - في الشكل الروائي كما يعبر عنه البطل ! وإذا لم يكن البطل موجوداً على مستوى الواقع - وهو موجود بالفعل - فما هو البديل لانتقاد البطل في الرواية ؟ هل هو الشعب أم الزمن ، أم الحوادث ، أم فكرة التغيير التي تلعب في أوصال البناء الاجتماعي كدييب النمل النوثوب ؟ وما مدى تأثير الفكر الليبرالي الأوربي على الفكر الليبرالي المصري ؟ وما تأثير هذا الفكر على صورة البطل المتمرد .. البطل البيروني ؟ وهل أحدثت فكرة تلاشي البطل في الرواية الحديثة - ثمرة الحضارة الأوربية - تأثيراً في تلاشي البطل في الرواية العربية الحديثة في مصر ؟ أم أن ذلك التلاشي جاء بفعل التغيير الاجتماعي الذي طرأ على انساق البناء الاجتماعي في داخل المجتمع المصري ، أم أن ذلك التلاشي جاء عطاء للتفاعل بين العاملين الخاص والعام ؟ .

## (١) البحث عن شخصية مصر واقتتاد البطل في الرواية :

يرى الدارسون أن الرواية الفنية في مصر ( أخذت في الظهور مع نمو الطبقة الوسطى المصرية في العصر الحديث ، بعد أن كان النظام الإقطاعي هو النظام المسيطر في عهد الاحتلال التركي ، ومع نمو الطبقة الوسطى ظهر الشعور القومي الذي كان مصحوباً بالرغبة في الاستقلال بالشخصية المصرية من ناحية وبالثورة على الثقافة التقليدية من الناحية الأخرى ، وكثيرون من الروائيين والأدباء يربطون بين ظهور الرواية الفنية وبين الفكرة القومية ومحاولة الاستقلال بالشخصية المصرية والثورة على التراث القديم ) (٥٩) .

وبهنا من دراسة الشخصية المصرية والقومية المصرية مدى ارتباطها بالفردية وبالفرد . فهذه الرؤية مستاعدة على تفسير اقتتاد البطل ، ثم ظهور البطل المتمرد البطل البيروني ، وأخيراً تلاشي هذا البطل وظهور البطل البورجوازي الصغير فمشكلات هؤلاء الأبطال ترد - على الأرجح - إلى بوثة تمر بمشكلة علاقة الإنسان المصري بواقعه ، بمجتمعه . فهذه العلاقة مقياس لشعور البطل بالاستقرار أو شعوره بالأزمة ، وعلى قدر ما يمر به المجتمع من مشكلات وقضايا يثمر لنا أبطالاً مأزومين ، والبطل الذي أثمرته الرواية الفنية في مصر هو ، في التحليل الأخير ، بطل بورجوازي يعبر عن أزمة البورجوازية المصرية .

وقد كانت ثورة ١٩١٩ ثمرة تجسيد الآمال القومية في زعيم الأمة « سعد زغلول » ففي أحضان هذه الثورة نشأت موسيقى « سيد درويش » ونشأ أدب المدرسة الحديثة معبراً عما يعمل في نفوس المصريين لإيجاد فن شعبي صادق الإحساس ، وإيجاد أدب واقعي متحرر من التقاليد (٦٠) والواقع أن ظهور الرواية الفنية الحديثة في مصر جاء ثمرة للبورجوازية المصرية

(٥٩) د. عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار المعارف

١٩٦٣ ، ص ١٩٩ وما بعدها .

(٦٠) يحيى حقي : فجر القصة المصرية ، سلسلة المكتبة الثقافية ، ص ٧٥ .



التي بدأت تهيم على مناحى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقلية والأدبية جميعاً. وكل هذه المظاهر ترد في لبابها إلى نبع رئيسي، هو يقظة الوعي القومي بـ « مصر » لم تكن الشخصية المصرية واضحة المعالم والسمات بل كانت ضائعة في غمار التيارات الأجنبية. ومن ثم، اتجهت الأفكار إلى تقويم الشخصية المصرية ومحاولة بناء هذه الشخصية، كما سنرى عند لطفى السيد، وإبرازها والكشف عن قواها. وقد تجلّى ذلك في إقامة بنك مصر والجامعة المصرية، وترددت كلمات الأمة المصرية والوطن المصري والاستقلال والتجديد. وقد واکب هذه المرحلة أن كانت العناصر الوطنية تهباً للخلاص من نير الاستعمار الإنجليزي تمهيداً للاتجاه بالجهاد الوطنى وجهة الإنشاء والتعمير. ومن الطبيعي أن يكون لهذه المورثات القومية رد فعل على المستوى الفكرى والأدبى، يتبلور فى فكرة القومية المصرية ونخلق أدب مصرى يعبر عن المشاعر المصرية فى إطار روائى وقصصى ومن ثم اتجه الفن الروائى إلى التعبير عن الواقع المصرى واتخاذ مادة للمعالجة (٦١). وجاء الليبراليون « يريدون أن يكون التفكير حراً والرأى حراً والتعبير عنه حراً، وأن تمتد هذه الحرية فى هذه الناحية إلى أقصى الحدود. وهم قد جعلوا مسيلهم، أون أمرهم لتثبيت هذه الحرية، أن ينقلوا عن الغرب وأن يترجموا علمه وأدبه وآراءه. وما دام كتاب الغرب وأدباؤه ورجاله هم أبطال هذه الحرية وحملة لوائها، فيجب أن ينشر هذا اللواء فى الشرق كما هو منشور فى الغرب، ويجب أن نستعير من أساليب الغرب فى الكتابة والتفكير، ويجب أن نؤمن بالحقائق العلمية التى يذيع كتاب الغرب وفلاسفته، ويجب أن نواجه بهذه الأسلحة الحادة جمود القديم حتى تحطمه ثورة الحديث عليه، فنكون بعد ذلك أحراراً. ننعم من حرياتنا فى بحبوحة السعادة العقلية والفنية » (٦٢)

(٦١) محمود نيمور : الآداب البيروتية، السنة الثانية، العدد التاسع، سبتمبر ١٩٦٠،

ص ١١.

(٦٢) د. محمد حسين هيكل : ثورة الأدب، الطبعة الثالثة، النهضة المصرية ١٩٦٥،

ص ١٢٢.

أضف إلى هذا أن بعث شخصية مصر وحضارتها كان الفكرة الأثرية لدى البورجوازية المصرية البازغة تطوف حولها ، وتصلر عنها ، حيث كان إيقاع العصر ينبض بدم جديد متدفق من روح الغرب ومنبعث من آثار الأقدمين ، ففي ٢٢ سبتمبر ١٨٢٢ أفصح «شامبليون» في تفسير نقوش حجر رشيد. وكان كشف ذلك الحجر هو المفتاح الذي دخل العالم المعاصر بواسطته غياهب الماضي وليس من شك أن الحملة الفرنسية بقدر ما أسهمت في بعث مصر القديمة من جديد أسهمت في مولد مصر المعاصرة . كما تم في ١٩٢٣ الكشف عن آثار «نوت عنخ آمون» . في ذلك الوقت الذي كانت مصر تبحث فيه عن قوميتها وشخصيتها ، وعن ماضيها وعلاقتها بملك الماضي ، حدثت التنقيبات الأثرية ونمت اكتشافات الأمجاد التي كانت مطمورة والحقائق التي كانت مجهولة. هذا الالتفات إلى التاريخ الفرعوني ساعد في إبراز الفكرة القومية والشخصية المصرية . وقد ظهر صدى ذلك في إقبال مصر على علم الاجبتولوجي «المصريات» والاهتمام بالمبثولوجيا المصرية. وكما كان الالتفات إلى التاريخ الفرعوني وليد الحملة الفرنسية ، فكذلك كان اكتشاف عبقرية المكان ثمرة تلك الحملة ، فقد كان من ضمن أعمال المجمع العلمي المصري وضع خرائط علمية مفصلة لجغرافية مصر ، ووضع دراسات عن أهمية نهر النيل . كان لهذه الاكتشافات صدى بعيد في العالم الذي اعترف بفضل مصر على الحضارة الإنسانية . ولكن صداها الأعظم كان في مصر نفسها ، مصر التي اكتشفت أصولها وفلسفت تلك الاكتشافات حتى انبثقت منها نظريات في القومية المصرية (٦٣) . وفي الموسيقى نسمع «سيد درويش» في السنوات الأولى من ثورة ١٩١٩ يتغنى بالمجد القديم في نشيده : « قوم يا مصرى مصر دائما بتناديك » وألحانه الشعبية مثل الدلك بينده كوكو كوكو » و « الشبالين » كل ذلك يسهم في توحيد الوجدان المصرى ويعبر عن اتجاهاته النامية (٦٤) .

(٦٣) اقرأ أنس صايغ : الفكرة العربية في مصر ، بيروت ١٩٥٩ صفحات ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٤ .

(٦٤) اقرأ د. محمود أحمد الحفنى : « سيد درويش » سلسلة أعلام العرب ، ص ٥٦ ، محمود أمين العالم : في الثقافة المصرية ، دار الفكر الجديد ١٩٥٥ ، ص ٢٤ .

أما « مختار » شاعر الصخر الذى أعاد إليه الحياة بعد أن ظل جامداً لقرون طويلة ، جاء ليكون بشرى العصر الجديد حيث عاد حين هذه الكتلة البشرية إلى الحياة الخلاقة بعد أن طالت عليها الآماد تحيا كما تحيا النباتات فى البذور . ويكفى أن نذكر تمثال « نهضة مصر » و « المناخ الثقافى لهذه الفترة سواء ماجاء مصاحباً لظهور فكرة التمثال أو ما امتد فى أعقابها يدل على إعجاز الفكرة فى تصوير هذه الحقبة من تاريخ مصر وتجسيمها فى رمز كان يخلق فى جو العصر ، ويهيم فى وجدان الناس دون أن يجلوا له تحديداً » (٦٥) ولقد تأزرت القيم التشكيلية والروحية فى « مختار » على تخليد صورة مصر التى انعكست فى تماثيله فجاء فنه جماعاً لشخصية الوطن والتقت فيه روح الشعب والعصر والبيئة الاجتماعية فى توازن عميق . وليس أدل على محاولته إظهار أهمية الإنسان العادى من اختياره للفلاحة - رمز أم الفلاحين الذين قامت على أكتافهم نهضة مصر الحديثة .

على أن ماسبق من سبب عن شخصية مصر وروح البعث لا ينفصل عن المراحل المبكرة للفكرة القومية . وصحيح أننا فى بحثنا عن الشخصية المصرية (٦٦) وشخصية مصر . نفتقد البطل فى الإنتاج الروائى . « فلم يكن الفرد موجوداً فى ظل الحكم العثمانى ، ولا فى ظل حكم عائلة محمد على ، ولا فى ظل حكم الاحتلال البريطانى فى مراحل الأولى ، كانت الشخصية المصرية ، أعدى أعداء الغزاة فعملوا على سحقها ، فلم يعد هناك من يقول « أنا » ، ولم يعد إنسان يجترئ على أن يطلع غيره عما يختلج فى حنايا نفسه أو عما

(٦٥) بدر الدين أبو غازى : المثال المختار ، الدار القومية ١٩٦٤ ، ص ٨ وأيضاً :

- مختار : حياته وفنه ( بدون تاريخ ) ، ص ١٣١ ، وقرأ أيضاً :

- حامد سعيد : الفن المعاصر فى مصر ، ١٩٦٤ ، ص ٧ ، وأيضاً :

- فتحى غانم : الفن فى حياتنا ، الكتاب الذهبى ، يونيو ١٩٦٦ ، ص ٨٧ .

(٦٦) الفترة المقصود بها هنا فترة ما قبل ثورة ١٩١٩ ، على أن الاستمرار التاريخى

يحمل فى أعطافه التجربة الإنسانية للإنسان المصرى مع الواقع والسلطة المحلية والأجنبية .

عما يضطرب في خفايا عقله» (٦٧) ولذلك يمكن أن نعتبر المرحلة التي سبقت ظهور « زينب » هي مرحلة « افتقاد البطل » في الرواية المصرية .

### (ب) القومية المصرية والبورجوازية المصرية :

وعن القومية المصرية يمكننا أن نقول إنه « في المراحل الأولى من تطور الفكرة القومية المصرية لم يكن ثمة صراع حقيقي . فالأمة ( المصرية ) التي قادت ثورة القاهرة ضد بونابرت في ١٧٩٨ والتي أعطت تأييدها لمحمد علي سنة ١٨٠٥ كانت تصدر في فعلها عن رأى محلي فلم يكن ثمة مفهوم محدد للأمة ( العربية ) يحركها » (٦٨) وقد جاء ميلاد الوعي القومي ثمرة الحملة الفرنسية بعد فترة من ظلام ، في ظل ثيوقراطية عثمانية دامت قرابة ثلاثة قرون والسمة العامة على ثورات القاهرة ، خلال الحملة الفرنسية وما بعدها أنها كانت مصرية الطابع إسلامية المشاعر وقد كانت هذه الانتفاضات الشعبية مؤشراً على ظهور العامل القومي المصري إلى جانب العامل الإسلامي « وبعد » يعقوب حنا ، شاهداً على نمو الحس القومي بدعوته لفكرة الاستقلال بمصر عن تركيا والتوجه نحو الغرب حضارياً واستيعاب علومه وفنونه وتأليف جيش وطني يدافع عن مصر بعد جلاء الفرنسيين ، ويواجه أطماع المماليك والعثمانيين (٦٩) . بيد أن الشعور بالقومية المصرية لم يتجرد - إلى أن جاء لطفي السيد - من رواسيب الفكرة الإسلامية ، ذلك أن « العلاقة بين الإسلام والقومية المصرية لم تكن بسيطة : ففكرة الأمة المصرية تستلزم فضل الوجود السياسي ، بمعنى أنها لا تتضمن إنكار المجتمع الإسلامي الواحد ، بل تؤكد أيضاً على صلاحية أو إمكانية قيام مجتمع يستند إلى أشياء أخرى غير

(٦٧) فتحي رضوان : عصر ورجال ، الأنجلو ، ١٩٦٧ ، ص ٥٨٦ .

(٦٨) Hourani, Albert, Arabic Thought in the Liberal age 1798-1839. Oxford University Press, 1962, 1962, p. 194.

(٦٩) صبحي وحيد : في أصول المسألة المصرية ، الإثنون ، ١٩٥٠ ، ص ١٣٠ .



للدين» (٧٠) فعند «الطهطاوى» نجد أن فكرة المجتمع الإسلامى والأمة المصرية تتعاقدان دون أن يدرك التناقض الكامن فيهما. فضلاً عن أنه يسلم بلا مناقشة بوجود ولائين أحدهما يكون الدين قاسماً مشتركاً فيه والآخر يُلح على الولاء لبني الوطن (٧١) .

ما أن تولى محمد على حكم مصر ، حتى شرع فى بناء مصر الحديثة ، وبدأت على الأرجح — تظهر على سطح هذا المجتمع الوليد ، ومن أحشاء المجتمع المملوكى والعثمانى ، طبقة بورجوازية مصرية بازغة . وهى نول هذه للطبقة ظهر نسج الفكرة القومية فى مصر . فقد خرج « من تحت انقاض النظام المملوكى المئى كان يتنفس فى جو الأمة الإسلامية العالمى ، وإلى جانب الأسرة الحاكمة الجديدة التى كانت تتعاقب على عرش البلاد ، جيش أهلى ، وطبقة من موظفين وطنيين ، وطائفة ملاك زراعيين محليين ، أى ظهرت مصالح أهلية تنفرد بأوضاعها الخاصة ، وتصلو حركاتها عن نفسها ، وتقيم هيكل مجتمع جديد... هذا المجتمع يتجه قليلاً قليلاً إلى الشعور بنفسه كشيء مختلف عن المجتمعات الأخرى ... يتجه إلى تكوين ماندعوه بالوعى القومى» (٧٢) . ووضع «حسين المرصفى» كتيباً بعنوان «الكلم الثمان» سنة ١٨٧٩ وقد اشتمل على شرح بعض المصطلحات التى ظهرت لأول مرة فى تاريخ مصر منذ النصف الثانى من القرن الماضى — وهو فى تحديده للمدلول كل مصطلح — الوطن والحرية والأمة والعدالة والظلم والسياسة والحكومة

(٧٠) Hourani, Albert, Op. Cit., p. 193.

(٧١) Hourani, Albert, Op. Cit., p. 194.

(٧٢) صبحى وحيد : المرجع السابق ، ص ١٦٩ - ١٧٢ .

اقرأ أيضاً : د. أحمد عبد الرحيم مصطفى : تاريخ الفكر السياسى فى مصر الحديثة مجلة الكاتب ، يناير ١٩٧١ ، ص ٥٩ .

والثريية - يعكس مفاهيم عصره ويشير إلى اتجاه التفكير في ذلك الوقت  
اتجهاً قومياً . وربما بدا الفكر القومي بوضوح عند عرابي الذي كان أول  
من تبنى فكرة « مصر للمصريين » وكانت مطالبه لا تعلق « العدل والمساواة  
مع إخواننا الشررا كسة » والأترار وأن لا يكون المصري محتقراً في نظر الأجناس  
الأخرى : ونريد كذلك مجلساً نيابياً لحفظ حقوق آباءنا وإخواننا وأبنائنا  
من حكم المستبدين » (٧٢) وقد نمت ، في ظل أسرة محمد علي ، الفكرة  
القومية . ولا يرجع ذلك إلى تلك الأسرة بل على العكس فإن الأوتوقراطية  
التي تميز بها عهدهم والضعف والتهافت إزاء التدخل الأجنبي ساعد على تطور  
الفكرة القومية على يد البورجوازية المصرية الوطنية . إذ أصبحت لهذه  
الطبقة مصالحها بعد أن كانت الأحوال تجري لمصالح العائلة الحاكمة ،  
وربيتها الطبقة الارستقراطية ( من الترك والحر كس وحطام ما تبقى من  
المماليك ) . وهذه الطبقة متبدأ في تغذية هذا الشعور القومي . وروح العصر  
تشى بالمكابدة التي كانت تعانيها من أجل تحقيق ذاتها وسط تيار تركي  
أجنبي واستعمار عدواني . ستحاول أن تبحث عن ' البطل ' من خلال  
واقعها الاجتماعي في مرحلة « افتقاد البطل » .

### لطفى السيد والفكر القومي :

انتقل الفكر القومي على يد « لطفى السيد » إلى مرحلة جديدة : وقد  
تميز فكره السياسي بالخصائص ذاتها التي ميزت فكر الطهطاوى وهى :  
الإيمان بالقومية المصرية ، والديمقراطية الليبرالية ، والدعوة إلى نقل مقومات  
الحضارة الأوربية وإن تميز عنه بأن تفكيره أكثر علمانية كما يتضح ذلك  
من مهاجمته لفكرة الجامعة الإسلامية مبيناً أنها تخدم السيطرة العثمانية على  
البلاد الخاضعة لها ، ودعوته للمصريين أن يتمسكوا بقوميتهم المصرية .

والفكر السياسي للطفى السيد يستند إلى الفكر الليبرالى للبورجوازية الأوربية  
سواء في ذلك أساسها المادى القائم على الاقتصاد التنافسى ، أم أساسها النظرى

(٧٢) اقرأ أنيس صايغ : المرجع السابق ، صفحات ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٨ .

(م ٥ - البطل الشهيد)

الفلسف القائم على مذهب المنفعة . وكان « لطفى السيد » بهذا معبراً عن قيم البورجوازية المصرية البازغة في تلك المرحلة . فهو يرى « أننا أحوج ما نكون إلى تربية الفرد وإزالة العقبات من طريقه حتى تنقه نفسه من الضعف الذى أورثه إياه الحكم الماضى وليستكمل قسطه من القوة حتى يستطيع المزاحمة مع أفراد الأمم الأخرى » (٧٤) وكان يرى أن كل أمة يجب أن تكون لديها وجهة نظر محددة للحياة تستند إلى فلسفة تنبثق من ثقافتها وتقاليدها . والإصلاح الحقيقى للمجتمع يبدأ ببناء الشخصية القومية . وتعكس كتاباته موقفه من الشخصية الموروثة بكل عيوبها والى تكشف فى فلسفة « معلش » و « ربنا يولى من يصلح » وهو يؤكد أن للشخصية المصرية قطعة من تاريخها . ومن ثم ، جاء دستورها الأخلاقى وشكل حكومتها ثمرة ذلك التفاعل (٧٥) .

تلك هى السمات الرئيسية للفكر القومى للبورجوازية المصرية الليبرالية كما عبر عنها فيلسوفها « لطفى السيد » . غير أن ثمة تياراً إسلامياً نلمس بداياته عند « الأفغانى » الذى « كان يحب البلاد الإسلامية وكأنه يحب المقاطعات المتجاورة فى البلد الواحد ويدعو أهلها جميعاً إلى إحياء الإسلام » .

أما « محمد عبده » فقد حاول التوفيق ونفى التناقض بين الفكرة الإسلامية العثمانية والقومية المصرية . وتظهر إسلاميته العثمانية فى قوله المأثور « إن المحافظة على للدولة العثمانية ثالثة العقائد بعد الإيمان بالله ورسوله فإنها المحافظة لسلطان الدين الكافلة ببقاء حوزته » (٧٦) وعلى الرغم

---

(٧٤) الجريدة ، ٢٨ سبتمبر ١٩١٣ .

Gamal, Ahmad, The intellectual Origins of Egyptian (٧٥)  
Nationalism, Oxford University Press, 1960, pp. 88, 91.

(٧٦) وقد ركز د. جمال حمدان فى كتابه « شخصية مصر » كتاب الجلال ، يوليو ١٩٦٧ معالجته للشخصية المصرية ، من خلال الإطار الأيكولوجى ( الذى يهتم بالتفاعل بين الإنسان والبيئة وإن كان حمدان قد اعتمد على مؤثر واحد هو ( البيئة ) وتأثيرها على الإنسان . وهذا جزء من الحقيقة لكن فعل الإنسان لم يحظ باهتمامه .

من أن « الأفغانى » و « محمد عبده » كانا بدعوان إلى الوحدة الإسلامية ، إلا أن مركز الثقل في فكرهما كان الدعوة إلى صلاح أمور المسلمين وإحياء الدين الإسلامى بالأخذ بأسباب المدنية للوقوف في وجه الموجة الأوربية الاستعمارية الزاحفة . فهما يمثلان التيار الليبرالى الإسلامى . ومهما يكن من أمر فبروز شخصية الفرد كان أكثر تألقاً في إطار الفكرة القومية على العكس من فكرة الجامعة الإسلامية (٧٧) وبهمنا أن نقول : إن الفكرة القومية كانت من أهم سمات الفكر المصرى المحورية وركيزة من ركائز الفكر والعمل في الطور البورجوازي وإذا كان السند الفلسفى للبورجوازية : التحرير والتعقيل والاعتداد بالحرية ( بمفهومها الليبرالى ) ، والاعتداد بالعقل ( إزاء النقل والموروث ) فإن الفكر القومى مظهر من مظاهر التحرير والتعقيل وقد كانت الفكرة المحورية عند الليبراليين في مصر إرساء بلور النظر العقلى أساساً والفكر القومى يعد ذلك .

وتعكس الأحزاب السياسية منذ وجودها أزمة البورجوازية المصرية حيث غابت الإيديولوجية التى توحد موقفها من القضية الوطنية . ويكفى أن نمثل بحزبين منها ، الحزب الوطنى وحزب الأمة ( كلاهما تأسس ١٩٠٧ ) . فالحزب الوطنى كانت غايته كما حددها « مصطفى كامل » أن يكون المصرى إنساناً بأسمى معانى الكلمة ، وأقصد بالمصرى ليس فقط ذلك الذى تراه في المدائن يجد ويعمل بل أقصد بنوع خاص ذلك الفلاح الذى قضى القرون من السنين وهو يعتقد أنه ملك للحاكم ومتاع لا إرادة له . وقد استغرقت هذا الحزب قضية الجلاء العسكرى والسياسى عن مصر ، وجعل ذلك الجلاء محور عمله . ولذلك فقد تهاون بحقوق الشعب الدستورية حينما هادن الخديوى من أجل مبدأ الجلاء بتعاون الشعب مع حكومته . أما حزب الأمة فكان معظم أعضائه من الملاك وأصحاب الأراضى ، أى من البورجوازية التى لم يكن غناها كافياً لأن تنال حظوه الأرستقراطية في مصر . لذلك



اهتمت هذه الطبقة بمعارضة تلك الأرستقراطية والقضاء على سطوتها .  
 وأهتمت ، بالتالى ، بمعارضة العلاقات التقليدية بين مصر وتركيا والولاء  
 السياسى لتركيا ، ومعارضة فكرة الجامعة الإسلامية . وهذا ما دعا هؤلاء  
 إلى المطالبة باستقلال مصر عن السلطة العثمانية إستقلالاً تاماً ، سياسياً ،  
 واستقلال القومية المصرية عن مشروع الجامعة الإسلامية ، فكرياً . ووقف  
 حزب الأمة الذى كان يمثل تلك الطبقة ، مقابل هذا التخلي عن السلطة  
 موقفاً متساهلاً مع الإنجليز ، ومعتدلاً فى مطالبه السياسية من سلطات الاحتلال .  
 ومهما يكن من أمر فقد كان محور نشاط حزب الأمة بناء الأفراد بناء قومياً  
 اجتماعياً ، ومن ثم فقد نهان الحزب أيضاً بالاستقلال السياسى لمصر حينما  
 هادن الإنجليز من أجل تحقيق ذلك البناء الفردى (٧٨) . وما سبق يؤدى  
 إلى حقيقة تاريخية وهى أن مصر استغرقها الممارك الفكرية ، فلم يكن الفكر  
 فيها فى تلك الحقبة مصرياً مجرداً ولا كان إسلامياً مجرداً ، ولا كانت  
 المصالح الخاصة هى العامل الوحيد وراء الأعمال السياسية الكبرى . لقد كانت  
 تلك الأعمال وكان ذلك الفكر خطيئاً بين هذه وتلك (٧٩) .

ومصر ، هل هى فرعونية أم إفريقية أم إسلامية عربية ، ومستقبل  
 ثقافتها إلى أين يتجه ؟ لثقافة البحر المتوسط ؟ أم لثقافة غرب أوروبا ؟ كل  
 ذلك بدد جهود المثقفين وأجهض الواقع المصرى بحيث لم يستطع أن يلد  
 نظرية فلسفية عظيمة تصلر عنها حركة أدبية . وقد عكس الشكل الروائى  
 هذا الضياع الفكرى والإيديولوجى فى مرحلة افتقاد البطل .

على أنه من جانب آخر يهمنى أن نقول إن فكرتى القومية المصرية  
 والشخصية المصرية قد ربطتا بين المفكرين والأدباء المصريين وبين الواقع ،  
 ودفعتهن إلى التأثر بالثقافة الأدب الغربيين ، مما ساعد على ظهور الرواية  
 الفنية التى ترتبط بالواقع من ناحية . ومن ناحية أخرى فقد مهد ذلك

(٧٨) أنيس صايغ ، المرجع السابق ، ص ٥٢ .

(٧٩) أنيس صايغ ، المرجع السابق ، ص ٤٩ .

لازدهار الرواية التاريخية بوصفها تعبيراً عن حماس قومي يهدف إلى بعث أمجاد الماضي ، ويستلهم من هذا التاريخ المعاني التي تدفع طريق المستقبل (٨٠) أضف إلى ذلك أن الشخصية المصرية والقومية المصرية كانتا وجهين لطلب رئيسي هو الحرية : حرية الوطن ، وحرية المواطن : مما ساعد - وسط هذا الجو المشبع بروح النائية والرغبة في التحرر - على ظهور البطل البيروني المتمرد في الرواية المصرية .

وقد عكس الشكل الروائي هذه القضية - البحث عن شخصية مصر - وعبر عن « افتقاد البطل » . وثمة عملان روائيان يمكن للباحث أن يشير إليهما ، كان الشعب هو البطل الحقيقي فيهما ، العمل الروائي الأول « علراء دنشواي » لمحمود طاهر حقي ، والعمل الروائي الثاني « عودة الروح » لتوفيق الحكيم . كما جاء « حامد » و « إبراهيم الكاتب » ثمرة للفكر الليبرالي وهما يعكسان واقع أزمة المثقفين وانفصالهم عن واقعهم لعدم مقلدتهم على الانتماء لهذا الواقع الهابط . جاء نموذجين للبطل البيروني الزائد على الحاجة كما وصفه « يانكو لافرين » :

### (ج) تلاشي البطل البيروني المتمرد في الرواية المصرية .

لا يمكن تفسير تلاشي البطل البيروني في الرواية المصرية تفسيراً يستند إلى تحليل اجتماعي دون محاولة رصد المتغيرات التي طرأت على البورجوازية المصرية البازغة ، والتي بدأت زراعية ثم تحولت إلى صناعية إحتكارية . وما أستتبع ذلك من ظهور البورجوازية الصغيرة ومحاولتها أن تصمد أمام جبروت البورجوازية الكبيرة . هذه التجربة الجديدة ، أعنى ظهور البورجوازية الصغيرة ، تستتبع حاجة فنية للتعبير عن مشكلاتها وهمومها . ولا تتطلب التركيز على فرد بعينه ، بل توزيع الاهتمام على دور كل فرد . والبورجوازية الصغيرة بطبيعتها لم تخلق البطل الفرد فأين البطل

الفرد بين فئاتها ؟ . . أهو العامل ، المثقف ، الطالب ، الموظف . إنهم جميعاً ليسوا بأبطال أفراد ، وإنما هم أنفسهم يبحثون عن قيادة جديدة تحقق آمالهم في الحرية السياسية وفي العدالة الاجتماعية بعدما فشلت البورجوازية المصرية الكبيرة في حل قضية الاستقلال .

من المعروف أن البورجوازية المصرية البازغة قامت لتحل محل العناصر الأجنبية الحاكمة . وبدأ مكانها يتحدد اجتماعياً بين الطبقة الحاكمة الأجنبية التي كانت تتكون إذ ذاك من شراكسة وأتراك وأرناؤوط وغيرهم ، وبين طبقة الفلاحين المتصلة بالأرض وقد بدأت هذه الطبقة أساساً كطبقة من المزارعين . وقد شجع الاحتلال البريطاني هذه الطبقة أول الأمر حتى أخذ المزارعون المصريون والمتصرفون يتحولون بدوهم إلى طبقة إقطاعية تحل محل الطبقة الإقطاعية التركية .

وهذه الطبقة — وهي التي تولت قيادة الحركة الوطنية — لم تنشأ على المسرح السياسي — أي لم تقم بدور سياسي — بوصفها طبقة إقتصادية جديدة تتميز بنظام خاص معين من نظم الإنتاج لا يقوم على تملك الأرض وتسعى لتثبيت أركان هذا النظام وتثبيت قواعده على أنقاض النظم القديمة الإقطاعية ، وإنما برزت كطبقة وطنية . . . والملاحظ أن هذا الصراع بين النظم الاقتصادية أو بين الطبقتين الاجتماعيتين اللتين تمثلان الإقطاع والرأسمالية لم يعم في مصر : فلم تكن هناك في الحقيقة فروق جوهرية تفصل بين الطبقات التي تعيش على تملك الإقطاعيات الكبيرة من الأرض وبين الطبقات التي تعيش على استثمار المال في التجارة والصناعة ، بل لقد لوحظ أن معظم ملاك الأرض كانوا هم أنفسهم من الرأسماليين الذين رأوا استثمار جزء من أموالهم في مشروعات تجارية وصناعية رائدة . بل إن الطبقة الرأسمالية في مصر قد نبغت أصلاً من طبقة ملاك الأرض ، ولم تنبع من الطبقات للدنيا كما جرى في أوروبا ، اللهم إلا في عهود قريبة في مصر وخصوصاً بعد عام ١٩٣٦ وبعد إلغاء الامتيازات الأجنبية عندما خفت سيطرة الأجانب

قليلا على السوق المصرية ، وبسبب ظروف الحرب العالمية الثانية الى أتاح  
الفرصة للوطنيين في مجالات التجارة والصناعة بشكل لم يتوفر من قبل بتلك  
الصورة (٨١) :

وليس من شك في أن العامل الاقتصادي أحدث تأثيراً بعيداً في أنساق  
البناء الاجتماعي ، سياسياً واجتماعياً ، وقد بدأ هذا العامل - كما هو  
معروف - ينشط عقب الاحتلال البريطاني لمصر وشمل مرحلتى الإنتاج  
والتوزيع . وقد تقاطرت قوى « العمالة » الأجنبية . وبدأ النشاط الاقتصادي  
يتركز في يد العناصر الأجنبية التي تموله وتشرف عليه وتمهض بثثونه  
جميعاً فيما عدا الأعمال البسيطة التي لا يمكن جلب من يقوم بها من الخارج  
جلباً اقتصادياً . وهذه العناصر تحتفظ بعد هيوطها البلاد بدينها وانغها  
وعاداتها فتقوم بذلك بينها وبين المجتمع المصري طبقة عازلة كثيفة تفصل  
بينها . وقد استأثرت هذه الطبقة الأجنبية - مع قلة عددها - من دون أهل  
البلاد بالثروة المنقولة وقنع أهل البلاد بالثروة الزراعية . وأصبح المجتمع  
زراعياً محلود الربح بطيء الحركة متواضعا . وقد ساعد على جهروت  
العناصر الأجنبية الامتيازات الأجنبية التي كانت تستند إليها بحيث كان  
للأجانب قوانين ومحاكم وإدارة خاصة وأصبحت بهذا تشكل لساناً أوربيا  
ممتدا في صميم المجتمع المصري (٨٢) . وقد كان ذلك من العوامل الرئيسية  
في شعور الإنسان المصري باغترابه عن بلده (٨٣) ؛ ويكفى للدلالة على سيادة  
العناصر الأجنبية وتحكمها في النشاط الاقتصادي مصر ، وحججها للبورجوازية  
الصغيرة ، أن نعلم أن الذين كانوا يشتغلون في التجارة المصرية سواء

(٨١) عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية في مصر ، دار الكاتب العربي ١٩٦٨

ص ٢٥ .

(٨٢) صبحي وحيد : المرجع السابق ، ص ١٨٢ - ١٨٣ .

(٨٣) سيعبر أبطال رواية « شجرة البؤس » د. طه حسين عن هذه الأزمة التي صفت

بفئات من البورجوازية الصغيرة . بقول آخر فإنهم ثمرة هذا التغيير .



كانوا مصدريين أم موردين أم باعة جملة أم أصحاب مطاعم لم يكونوا من المصريين . وعلى الرغم من قيام مئات من الحوانيت الصغرى في أنحاء المدن والأحياء الوطنية ، إلا أن تجارتها كانت غير رائجة لافتقار أصحابها للأساليب العلمية (٨٤) . كل ذلك خلق شعوراً بالمرارة في نفس الإنسان المصرى ، بل وصلت إلى أنها أصبحت تشكل ظاهرة خطيرة وهى الاغتراب . وهذا الاغتراب نشأ على الأرجح - بفعل الاستعمار الذى جثم على قلب أبناء الوادى ، وسلب ثرواتهم . ومن ثم ، شعر الإنسان المصرى بأنه « غريب الدار » ليس له أهل ولا صاحب .

ويهمنا أن نقول إن هذا الاحتكاك خلق توتراً فى علاقة هؤلاء الأجانب بالمصريين فهؤلاء ينكرون هذا العنصر الوافد ويمقتونه ، إذ هم يشعرون بضآلة الدور الذى يقومون به فى ميدان هذا التعاون المشترك وينغصون على هؤلاء الأغراب حياتهم المترقة ويرون فى نشاطهم الصناعى التجارى وأرباحه السريعة ابتزازاً لكلحهم ، وفى الوقت نفسه فإن هؤلاء الأجانب يشعرون بالاستعلاء لانتماهم إلى بلاد متقدمة تتحكم فى أخرى متخلفة . ولذلك فهم يجتهدون فى اللود عن المراكز التى نالوها بذلك الاستهتار الذى يثيره الشعور بضعف المنافسين والقيام فى بلاد غريبة لارقب فيها من السلطة العامة أو البيئة . اجتماعية . ولقد خلق هذا إحساساً طبقياً عند هؤلاء الأجانب . ويهمنا أن هذا الإحساس الطبقي الأجنبي خلق نفس العقد التى تنولد عن للطبقة الواحدة فى المجتمع المتجانس الواحد ، يزيد من حدته شعور العنصر الوطنى بالمهانة والضعف والعجز إزاء الطبقة الأجنبية (٨٥) . وكان نشوب الحرب العظمى الأولى فرصة أتاحت للرأسمالية المصرية أن تدخل ميدان الصناعة فى ظل الحماية المؤقتة التى فرضتها الحرب . وسط هذه

(٨٤) هيد العظيم رمضان : المرجع السابق ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

(٨٥) د. محمد عيسى عويس : الدول النامية والطبقة الدولية ، المجلة المصرية للعلوم السياسية ، أبريل ١٩٦٤ ، ص ٥ .

الظروف قام بنك مصر سنة ١٩٢٠ برأس مال مصرى وإدارة مصرية :  
وهكذا أتيح لرأس المال المصرى فرصة النزول إلى السوق التى كانت وقفا  
على رأس المال الأجنبى ، فى ظل حماية إلزامية جادت بها ظروف  
الحرب (٨٦) ،

أما المثقفون فقد استغرقت جهودهم ثلاث فئات إستولت من دوتهم  
على أهم المناصب ، وهم الأجانب ، والسوريين ، والإنجليز . وكان هذا  
من أسباب استيائهم إذ شعروا أنهم غرباء فى ديارهم ، محرومين من شغل  
المراكز اللائقة بهم .

ويلاحظ أنه عقب الحرب العالمية الثانية طرأ على الاقتصاد المصرى  
تغيرات عميقة كانت لها آثاراً بعيدة على البناء الاجتماعى بكافة انساقه  
السياسية والاجتماعية . فبنك مصر لم يعد رمزاً للتحرر الاقتصادى ، فلم  
يعد رأس ماله وطنياً خالصاً : فقد أخذت مكانه شركات لا تحمل اسماً  
جديداً ، إنما تحمل دلالة جديدة ، وهى اندماج رأس المال الوطنى القديم  
فى رؤوس الأموال الأجنبية . وتتميز تطور الصناعة المصرية بالتوسع  
البطىء الذى حقق رغم ذلك تمعدداً كبيراً بالقياس إلى بلد شبه مستعمر  
كمصر . ومن جانب آخر ، تميزت بالطابع الاحتكارى منذ البداية ،  
وتتمثل هذا الطابع فى مجموعات أساسية كالنسيج والكحول والسكر وفى  
تجارة القطن . ومن جانب ثالث ، أخذ رأس المال الأجنبى مظهراً جديداً ،  
ففى الماضى ؛ حين كانت البورجوازية ترفع ، فى نهافت ، علم الثورة ضد  
المستعمر ، كانت الشركات البريطانية فى مصر ، بريطانية لحماً ودماء . ثم  
كبرت البورجوازية المصرية فى ظل الإستعمار . . . فقبلت أن تندمج هى  
ورؤوس الأموال الأجنبية فى شركات واحدة تحمل اسماً مصرياً ، وتدعى  
أنها صناعة مصرية وإن كانت فى الحقيقة غير ذلك

هنا إذن طبقة اجتماعية كاملة تملك ثروة البلاد وتحتكر كل صناعاتها وتجارتها الأساسية في تحالف اقتصادي مع الاستعمار . طبقة لم يعد همها تنمية الإنتاج المصري لأنها تحتكر السوق وتضمن حماية المستعمر لمصالحها وتنتج في داخل البلاد ما لا يستطيع المستعمر أن يصدره لمصر ، أو ما يكمل الإنتاج في البلاد الاستعمارية ذاتها . وقد إنجبه عدد كبير من ملاك الأراضي إلى توظيف أموالهم في الشركات الصناعية والتجارية وبهذا نهيات الفرصة كتلة اقتصادية وجدت تعبيرها السياسي في حكم مصر بالحديد والنار ( ٨٧ ) وقد واكبت هذه التطورات الاقتصادية الأزمة الاقتصادية العالمية .

وجدير بالذكر أن البورجوازية المصرية ظلت إلى عام ١٩٣٦ تقود الحركة الوطنية تحت قيادة ممثليها السياسيين . ومن روح هذه القيادة استمدت البورجوازية الصغيرة أملاً في المستقبل وثقة في أنها تعبر عن روح العصر ونبضه . فيسرى تيار الفكر الليبرالي والوضعي بين صفوف شباب مثقفها .

لكن هذه الروح تنحوي بإبرام معاهدة ١٩٣٦ التي تسجل فشل البورجوازية الكبيرة في تحقيق الاستقلال . كما أن عام ١٩٣٧ الذي انتهت فيه الامتيازات الأجنبية ( إتفاقية مونزو ) كان إيذاناً بالنور الذي يذنبى على البورجوازية المصرية الصغيرة أن تقوم به لتحقيق للبلاد استقلالها السياسي والاقتصادي .

هنا تبدأ البورجوازية الصغيرة مرحلة جديدة من تاريخها الاجتماعي . تبرز لتحاول أن تؤكد ذاتها . أضف إلى ذلك اشتداد مساعد الطبقة العاملة نسبياً . فقد واكب تطور الصناعة المصرية في شكلها الاحتكاري الغالب عليها ، تطور الطبقة العاملة المصرية . ورغم العقبات التي كانت تعرقل هذه الطبقة إلا أن نموها تزايد فأمكن لها أن تحقق مكاسب حققها عمال النسيج والمواصلات في عام ١٩٣٧ . وتم الاعتراف بقوانين النقابات عام ١٩٤٢ ،

ولإبرام قانون عقد العمل الفردى ١٩٤٤ (٨٨) • ورغم أن الشكل الروائى لم يعكس صورة العامل إلا أن بروز دوره يعد دالة اجتماعية على تأزم البورجوازية الكبيرة وتحولها إلى طبقة احتكارية •

على أن الشكل الروائى تميز فى نموذجين رئيسيين :

١ - النموذج الأول : بحث الشعب عن البطل الذى يقوده ويحقق قضية الاستقلال • وقد اصططلحت على تسمية هذا النموذج ( بافتقاد البطل ) •

٢ - النموذج الثانى : البطل الذى جاء افرازا وثمره لما وصل إليه الفكر الليبرالى القومى والروح الذاتية : ذاتية الوطن والمواطن من ناحية ، ومن ناحية أخرى فهو يعكس رفض الواقع الاجتماعى الهابط لأفكار البطل المثالية وعجزه عن استيعابها والتأقلم معها • ويعكس من جانب ثالث عدم فهم البطل للظروف الموضوعية لمجتمعه . وقد اصططلحت على تسمية هذا النموذج « البطل البيرونى » بوصفه نموذجاً اجتماعياً وفنياً .

وبعد عام ١٩٣٦ - على وجه التقريب - إيدانا بتلاشى صورة البطل البيرونى فى الرواية المصرية وإرهاصا بظهور بطل جديد . بطل يعبر عن أزمة البورجوازية الصغيرة . إذ أن البورجوازية المصرية الكبيرة التى حملت لواء الثورة ضد المستعمر فى الماضى ، وقادت الشعب فى ثورة ١٩١٩ من أجل الاستقلال والديمقراطية ، لم تعد قادرة على المضى فى الطريق إلى نهايته بعد ما ارتبطت مصالحها الاقتصادية بالاقتصاد الأجنبى :

بدأت البورجوازية المصرية الصغيرة تبحث عن ذاتها ، وتحاول أن تجد حلاً لمشكلاتها الناجمة عن مشكلة البلد السياسية والاجتماعية . بدأت تحاول أن تجد حلاً لمشكلة الحرية السياسية وللعدالة الاجتماعية .

---

( ٨٨ ) عبد العظيم أنيس : المرجع السابق ، ص ١٨٠ .

اقرأ أيضاً الطليعة : وثائق تاريخية عن العمل والنهال فى مصر ، يونيو ١٩٦٥



والتحليل الاجتماعي التاريخي السابق يصل بنا إلى النتيجة التالية : أن صورة البطل البيروني في الرواية المصرية إرتبطت أساساً بازدهار الفكر الليبرالي المصري - الأساس الفكري للبورجوازية - وبصعود البورجوازية المصرية . وأن هذا النموذج بدأ يتلاشى بفعل التطور الاجتماعي الذي طرأ على البناء الاجتماعي مما مهد لتقدم البورجوازية الصغيرة وظهور البطل البورجوازي الصغير . بقول آخر يستند تلاشي صورة البطل البيروني في الرواية المصرية إلى عامل خاص بالمرحلة الأولى ، أعني تطور البورجوازية المصرية ذاتها ، وإن كنا لانستطيع أن ننكر تفاعل هذا العامل الخاص مع العامل العام بفعل اطلاع أدبائنا على الآدب العالمية ، مما مهد لسريان التأثيرات الغربية في الرواية المصرية (٨٩) . فإذا كان منبع القصة أوربيا أو فرنسيا فطبيعي أن يتأثر بما يطرأ على هذه الآداب من تغير . وعلى الرغم من اختلاف ظروف البيئة في كل منهما إلا أن التأثير موجود .

والواقع أن هذه المحاولة لتفسير تلاشي البطل في الرواية المصرية محاولة إجتهدية إذ أنها تفتقد مذهباً أدبياً يستند بدوره إلى مذهب سياسي اجتماعي . وليس الحال هكذا في الآدب الأوروبي . فقد يسهل على الكاتب الأوروبي أن يحدد مذهبه الأدبي لأنه في الأغلب مطلع على آخر خطوة في تطور المذاهب الأدبية وقد يكون مشترك في إحدى المعارك لإقرار مذهب معين . أما نحن فقد عرفنا المذاهب بعد أن استقرت ولم تكن هناك دوافع تدعونا للتشيع لمذهب بعينه غير موقفنا الحضاري في الداخل (٩٠) .

ومن هنا يمكننا القول إن التغير الذي أصاب البورجوازية الكبيرة أتاح الفرصة أمام البطل البورجوازي الصغير للظهور . فقد جاء بعد أن كانت

(٨٩) المرجع السابق ، ص ١٧٤ ، وأيضاً يحيى حقي : فجر القصة المصرية ، ص ٢٠ .

(٩٠) من حديث لنجيب محفوظ : اقرأ عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دارة ، كتاب

الهلل ، يوليو ١٩٦٥ ، ص ٢٨٦ .

البورجوازية المصرية قد ثبتت أقدامها وتحولت - أوكادت - إلى طبقة إحتكارية محافظة على منجزاتها . في هذه الفترة بدأ فجر بطل جديد في الظهور - في المرحلة التالية لجيل العقاد وطه حسين والحكيم - وفي الوقت نفسه بدأت البورجوازية الصغيرة تتبوأ مكانها .

والبطل عند هذا الجيل - جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية - ظهر معبرا عن مرحلة جديدة في التاريخ الاجتماعى والفكرى لمصر . في هذه الفترة ظهر أبطال عبدالحليم عبدالله ونجيب محفوظ . الخ . وقد عكس الشكل الروائى في هذه الفترة أزمة البطل البورجوازي الصغير . ويمكننا أن نجمع خيوط أزمة هذا البطل - الذى ينتمى إلى دولة نامية - في ثلاثة نماذج تشي بما يعاينه هذا البطل الذى جاء لإفرازا لمجتمع هابط متخلف . وهلمه النماذج هي :

١ - هامشية البطل :

٢ - تداعى البطل .

٣ - اغتراب البطل .

وسأتناول النماذج الروائية السابقة بالتحليل التقلى محاولا تحديد أبعاد أزمة هؤلاء الأبطال في الرواية العربية الحديثة وذلك في الفصول التطبيقية الثلاثة :

البطل والشكل الروائى :

بعد أن عرضت لقضية تلاشى البطل البيرونى في الرواية العربية في مصر أحاول أن أتى بنماذج دالة تعبر عما طرأ على صورة البطل من تغير وانعكاس ذلك على الشكل الروائى الذى يمكن ان يتركز في ثلاثة أشكال روائية .

( أ ) الشكل الروائى الأول ، يمكن أن نعتبرها مرحلة « افتقاد البطل »

- (ب) الشكل الروائي الثاني ، حيث ساد « البطل البيروني المتحرد » .  
 (ج) الشكل الروائي الثالث ، وفيه « تلاشي البطل البيروني » وبدأ  
 ظهور البطل البورجوازي الصغير .

### ( أ ) افتقاد البطل :

#### ١ - « عنراء دنشواي » لمحمود طاهر حقي

عكس الشكل الروائي القضية الوطنية وعبر عن محاولة الشعب في البحث  
 عن بطل يقوده في هذه الحقبة . وثمة عملان روائيان أود أن أشير  
 إليهما . العمل الروائي الأول « عنراء دنشواي » ( \* ) ، والعمل الروائي الثاني  
 « عودة الروح » لتوفيق الحكيم ( \*\* ) والقاسم المشترك بينهما هو « افتقاد البطل »  
 وظهور الشعب بوصفه البطل الحقيقي .

يفتقد القارئ في هذين العملين الروائيين « البطل الفرد » . ففي « عنراء  
 دنشواي » ، نفتقد البطل الفرد ، وتقدم الكتلة الحائرة بفعل الرجل الذي  
 يغلي في صدورهما ، وليس لها من هدف إلا استئصال السرطان الاستعماري  
 الذي ينهش في صدور أبناء مصر .

« ياناس حرام عليكم ، ياناس موش كده ، موتوا مرااتي وحرقتم جبرني »  
 هكذا صرخ « محمد عبد النبي » حينما أصيبت إمرأته « مبروكة » . هذه  
 الصرخة تمثل هنا ضياع الكتلة الشعبية واستخفاف المستعمر بأرواح أبنائها  
 واستلابه لها .

وبعد المعركة تماما قفلت اهالي دنشواي راجعة إلى بلدتهم فجلسوا

( \* ) ظهرت أول طبعة للرواية في يوليو ١٩٠٦ ( مقالة يحيى حقي للرواية - سلسلة  
 المكتبة العربية ، الدار القومية ١٩٦٤ .

( \*\* ) كتبها الحكيم ١٩٢٧ ونشرت ١٩٣٣ .

بجانب جرن هناك منهوكى القوي ، وكانت علامات الغيظ يادية على وجوههم السمراء . وبعد أن جلسوا قليلا قال محمد يوسف : أعوذ بالله دأ شئ يطلع الإنسان من دينه ده غلب إيه ده . فأجاب محمد زهران قائلا : دى إيه المصايب دى إحنا كنا فين والإنجليز فين ؟ !

فقال محمد أحمد السيسى ، وعلى الطلاق بالتلاته ما أنا إلا دابح كل الحمام اللي عندى وستين سنة .

فلطم حسين سليم بيديه وقال : إحنا موش فى كده . قطع الحمام وأصحابه . إحنا دى الوقت فى مسألة ضرب الإنجليز .

فقال السيد عيسى سالم : تفتكر إنه مافيش عدل فى البلد .. ده كلام إيه ده هى البلد سايبة من غير حاكم ! :

— عدل مين ياعم هو فيه عدل فى البلد ؟ كل شئ ماشى اليوم بالعافيه والدرع ، وبكره تشوف رايحين يعملوا إيه فينا .

فقال السيد العونى : يعملوا إيه بس يامسلمين ياخلق ياهوه . بقه بيعجوا يهجموا على حمامنا اللي بتعيش منه ، ويصطادوه ، ويقتلوا نسوانا ويحرقوا زرعنا ، ويرضيه نسكت لهم ؟ ياهوه اتكلم .. ما تتكلم يا أحمد يا عبدالمعال . فقال محمد يوسف : بلاش نخمة يا جماعة ومتطبوش قلبنا بالكذب وقولوا نعمل إيه ؟

فقال محمد الغباشى : مافيش حاجة يالله نهرب ونسيب البلد مدعو على اللي فيها . — وفاكر انهم ما يضبطناش وتبقى داهيتنا كبيرة ؟

— لا . يالله نهرب فى مديرية الحيزة ، وفين على ما يحصلونا ويضورم علينا .

فقال حسن محفوظ : إذا كنتم خافين كده بتعملوا العملة دى إيه ؟

— أهو يا محفوظ المقلد كده :

— ما كنش عندكم عقل ساعتها ؟ !



فأجابه عبد النبي سليم قائلاً : انتهى عقل بس اللي عاوزه ؟

حد يكون في غيطه ويكون عنده عقل ؟ إيه الكلام ده ؟

فقال محمد يوسف : يا جماعة قولوا لي بس كنا يا ترى نسيبهم يعملوا

زى ما هم عاوزين ولا إيه ؟ ماندافعوش عن حاجتنا ؟ (٩١)

فهنا نفتقد البطولة الفردية في هذا العمل الروائي البكر . وكما يبدو من النص السابق فإن القارئ للرواية يستشف افتقاد البطل الفرد . إذ أن تلك الفئات الشعبية التي عبرت عنها هذه الرواية — طبقة الفلاحين — كانت من التهافت بحيث لا تشكل موقفاً محدداً يعبر عنه « زعيم » أو « بطل » . ومن ثم ، كانت « بطولة المجموع » أو الكتل هي التعبير الفني الذي يتفق وهذه المرحلة (٩٢) وواضح أن المؤلف اتخذ من مأساة دنشواي مادته الخام معبراً بها عن أزمة هذه الطبقة واغترابها عن بلدها . ولقد عبرت « علواء دنشواي » أصدق تعبير عن سداجة « البطولة الشعبية » آنذاك ، وهي البطولة التي تشير إلى أن المقاومة في صدور المصريين مرجل يغلي في الأعماق قد تعلوها أحياناً طبقات من الصدا وما يشبه النسيان أو التخاذل إلى درجة اليأس ، لكن ما أن تنفجر الأرض بأزمة ضارية حتى ينفجر البركان المنزوي في الصدور . فالبطل الفرد ، البطل البورجوازي ، كان مفقداً في هذا العمل الروائي ، لم يكن له وجود .

## ٢- «عودة الروح لتوفيق الحكيم»

أما «عودة الروح» فليس من شك أنها خطوة أكثر من سابقتها في مضمونها التقدمي . على أننا إذا وضعناها في إطار فكرة القومية المصرية

(٩١) الرواية : صفحات ٢٩ ، ٤٣ - ٤٥ .

(٩٢) اقرأ غالى شكرى : بطل المقاومة في الرواية المصرية ، مجلة الطليعة ، أبريل ١٩٦٨

للسنة الرابعة ، ص ١٥ وما بعدها .

فيمكننا أن ننظر إلى فكرة البطولة نظرية مغايرة لما يراها بعض النقاد (٩٣)

لقد جاءت رواية « عودة الروح » تعبيراً فنياً عن المرحلة الثورية للطبقة البورجوازية المصرية، كما كانت ثورة ١٩١٩ بمثابة تعميم للبورجوازية المصرية التي تصدرت لقيادة الجماهير. وقد واکب نمو هذه الطبقة ازدهار الرواية المصرية في فترة ما بين الحربين .

لقد تخلصت هذه الرواية - أو كادت - من تأثير رواية الترجمة الذاتية . خرجت من شرققة « الذات » إلى رحابه « نحن » ، لتعبر عن حياة شعب بأسره . بقول آخر تعد « عودة الروح » دالة اجتماعية على صعود البورجوازية المصرية وبشيراً بتصديها للعمل الوطني الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، وبحثها عن البطل بين صفوفها : وكان البطل الذي يشي به العمل الفني هو « سعد زغلول » :

هذا المنظور يفسر لنا كيف أن الشعب في بحثه عن البطل الذي يقوده كان هو البطل الفعلي . ومن ثم فلم أنظر إلى « محسن » وحده على اعتبار أنه البطل في الرواية ، بل تطلعت إلى « الشعب » بوصفه البطل الحقيقي المحرك لشخصيات الرواية . أضف إلى ما سبق أن « عودة الروح » تعكس ما وصلت إليه فكرة « الحرية » من تقدم : بمعنى أن ازدهار الفردية كان يسير في خط مواز مع نمو فكرة « الحرية » حرية الوطن وحرية المواطن . كما تعكس عودة الروح درجة التغير الذي طرأ على أنساق البناء الاجتماعي المصري بالمقارنة بالعمل الروائي البكر « عتراء دنشواي » لمحمود طاهر حقي .

\* \* \*

---

(٩٣) اقرأ مثلاً : عبد العظيم أنيس : في الثقافة المصرية حيث يرى أن « محسن » هو بطل الرواية ، ص ١٥٠ وأيضاً د. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، ص ٣٨٠ .

( م ٦ - البطل المعاصر )

إذا حاولنا أن نفتش عن البطل في هذا العمل الروائي أمكننا أن نستشف ملامحه من ثنايا مضمون العمل الفني نفسه ، بمعنى أن البطل الإنساني الفرد غير موجود ، بل البطولة هنا فكرة تلح على وجدان «توفيق الحكيم» وعقله . وهو من ثم ، يحاول أن يفرض تصوره هذا على أبطال روايته: ففكرة «الكل في واحد» هي محور هذا العمل ومفتاح فهم الرواية . وبأني «الشعب» تجسيدا لهذه الفكرة : فليس «محسن» وحده بطل الرواية ، هذا الشاب الخجول ، الطالب في المدرسة الثانوية والذي يتنافس مع أقاربه في حب «منية» . وهي تتعرف عليهم ثم ترفضهم جميعاً وتقبل الزواج من «مصطفى» .

وقد حدد الروائي دورها . فحب هؤلاء الشبان لها أشبه بقصص الحوادث ووقوعها في حب «مصطفى» فجأة وبلا تمهيد كل اذلك الحاجة في نفس الروائي يريد توصيلها للقارئ . وهي أنه أراد أن تصرف «منية» هؤلاء الشبان عنها حتى يتجردوا من فرديتهم وعواطفهم الذاتية الأثرة ، ويؤثروا على أنفسهم حب «مصر» وينخرطوا في نهم الثورة القومية . فهي التي فرقهم بحبها ، وهي أيضاً التي برفضها لهم جميعاً ألقت بين قلوبهم من جديد ، وبسببها أيضاً . فكانها هي اللافع والمحرك الذي يجذبهم إلى المعركة . والروائي يجعل «منية» تفرغ لمصطفى وتدفعه إلى التماس العمل الحر وتشنيه عما كان في نفسه من ترك تجارتها الرابحة في المحلة « تأمل رمز المحلة ، معقل الصناعة الوطنية في هذه الفترة ، والالتحاق بوظيفة حكومية في القاهرة» . فهو يجعلها تهتم بعمل زوجها ومستقبله ومن أجلها يترك مصطفى القاهرة ، بل يتركها هي ويعود إلى موقعه يعمل بجد لكي يقف في وجه المنافسة الاقتصادية الأجنبية . ف«منية» هنا هي «ايزيس» التي ألهمت خيال «محسن» الذي قرأ عنها كثيراً في كتب التاريخ تقوم بجمع أوصال أبناء مصر ، فهي تدفع فئة من أبناء البورجوازية المصرية البازغة للاشتراك في الثورة والتخلص من فرديتهم بحيث أن حبهم لا يتركز في حبها هي بوصفها

« أنثى » بل فى حب « مصر » ، فالمثير هنا هو « مصر » وليس « سنية » -  
كما تدفع بفريق آخر من أبناء الطبقة البورجوازية المصرية إلى مقاومة  
السيطرة الأجنبية على الاقتصاد الوطنى (٩٤) .

البطل إذن فكرة تملو سلوك الشخصيات التى تتحرك حسب تصورات  
الكاتب عن مصر وشعبها وحضارتها . هذه الفكرة التى قدم بها الجزء الأول  
من الرواية ( عندما يصير الزمن إلى مخلود ، سوف نراك من جديد .  
لأنك صائر إلى هناك ، حيث الكل فى واحد ) ، والفكرة التى صائر بها الجزء  
الثانى منها : ( انهض . انهض يا أوزوريس ، أنا ولك حوريس ،  
جئت أعيد إليك الحياة . . . لم يزل لك قلبك الحقيقى قلبك الماضى ) .  
فهاتان المقتدمتان من نشيد الموتى فىهما تركز الفكرة المحورية للرواية (أعنى  
فكرة الكل فى واحد ) الروح التى ينبض بها وجدان الشعب المصرى .

يقول الأثرى الفرنسى . ( إن هذا الشعب الذى تحسبه جاهلاً ليعلم  
أشياء كثيرة ، لكنه يعلمها بقلبه لا بعقله ؟ . . . إن الحكمة العليا فى دمه  
ولا يعلم ! . . . والقوة فى نفسه ولا يعلم ! . . . هذا شعب قديم ، جئ  
بفلاح من هؤلاء وأخرج قلبه تجذ فيه رواسب عشرة آلاف سنة ، من تجارب  
ومعرفة رسب بعضها فوق بعض وهو لا يبرى . . نعم هو يجهل ذلك ،  
ولكن هناك لحظات حرجة ، تخرج فيها هذه المعرفة وهذه التجارب ،  
فتسعنه وهو لا يعلم من أين جاءت . هذا ما يفسر لنا - نحن الأوروبيين -  
تلك اللحظات من التاريخ التى نرى فيها مصر تطفر طفرة مذهشة فى قليل  
من الوقت ) (٩٥) ويقول ( أسمع هذه الأصوات المجتمعة الخارجة من  
قلوب عدة ؟ . . . ألا تخالها خارجة من قلب واحد ؟ ) (٩٦) .

---

(٩٤) لتوثيق هذه الفكرة اقرأ د. على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية ، المؤسسة  
المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٤ ، ص ١٠٦ .

(٩٥) الرواية ، الجزء الثانى ، ص ٥٤ .

(٩٦) الرواية ، الجزء الثانى ، ص ٦١ .



هذه الروح هي ، في رأى الحكيم . التى تفسر اندلاع لهيب الثورة القومية ١٩١٩ ، وهى نفسها التى حركت أبطال روايته وحددت أوفرضت سلوكهم الذى رسمه لهم . فالشعب المصرى على استعداد للقيام بالأعمال العظيمة ، وروحهم فى حالة ثورة بركانية تتمد حينما تفتقد مصر الزعيم أو « الكارزما » البطل الذى يظهر فى الأزمات ليخلص المجتمع ، وتتفجر عند ظهوره . وقد كان الزعيم على مستوى الواقع هو « سعد زغلول » وإن لم يصرح الحكيم بذلك ، لكن الرمز واضح الدلالة يشى بأنه هو «أوزوريس» فبظهور الزعيم استطاع محسن وأقاربه أن يساهموا فى مصر الثورة . وليس من شك أن الحكيم يعتمد فى تفسيره على تصوره بأن مصر التى يظهر عليها التفكك والانقسام هى نفسها التى تخفى قوة روحية هائلة تنتظر المعبود الذى يلم أمثاتها ويوجهها إلى الهدف الحقيقى لتقوم بالمعجزة - كما حدث فى ثورة ١٩١٩ القومية - وهى لا تستطيع القيام بالمعجزات إلا اذا توحدت جهودها فى العمل المشترك ، ووجدت الزعيم الذى يوحد جهودها وحتى يخدم فكرته هذه يوحد بين سلوك الأبطال توحيدا غريبا ليبر عن فكرته فى الحلقة الحقيقية التى بينهم جميعا ، وان اختلفت شخصياتهم ، فهم حين يمرضون يمرضون معاً ، وفى الوقت نفسه وبذات المرض ، وينامون جميعا فى حجرة واحدة مع خادمتهم « مبروك » وحين يأكلون يأكلون معاً ، وطعامهم لا يكاد يختلف فى أصنافه وحين يحبون يحبون نفس الفتاة ، وحين يفشلون فى الحب يفشلون جميعا ، ويشتركون فى الثورة معاً وينقلون إلى مستشفى السجن معاً ، حيث يلتقى بهم الطبيب الذى زارهم أول الرواية ليشاهدتهم على نفس الصورة . « دخل الطبيب العنبر ، فوق نظره على ، « الشعب » راقلين الواحد تلو الآخر . . . وتبين السحن والوجوه فإذا هو يذكرهم . . . فوق دهشا لحظة . . . ثم صاح مبتسما : - هو أنتم ؟؟ . . . ويرده هنا كمان جنب بعضكم ؟ . . . الواحد جنب أخوه ؟ ! » (٩٧)

وهكذا تكون فكرة الكل « الشعب » في واحد « الزعيم » ، البطل « الكارزما » المخلص هو البطل الحقيقي . وهذه النظرة تفصح عن موقف الحكيم من البطولة الفردية في التاريخ ، تلك النظرة التي تجعل مقدرات الأمم رهنا بظهور البطل الفرد بدلا من أن ترى في ظهور القائد والزعيم تعبيراً عن ثورة الأمة وليس سببا من أسباب قيامها ، (٩٨) يقول الحكيم على لسان الأثرى الفرنسى :

« أجل يا مستر بلاك » ، لا تستهن بهذا الشعب المسكين اليوم ،

إن القوة كامنة فيه ، ولا ينقصه إلا شئ واحد . . .

— ما هو ؟ . . .

— المعبود . . .

— نعم ينقصه ذلك الرجل منه الذى تتمثل فيه كل حواففه وأمانيه ، ويكون له رمز الغاية . . . عند ذلك لا تعجب لهذا الشعب المسكين المتهاون المتجانس المستعذب ، والمستعد للتضحية إذا أتى بمعجزة أخرى غير الأهرام ، (٩٩)

على أن الواقع الاجتماعى والاقتصادى الهابط لمصر هو الذى يفسر إلتفات الحكيم وغيره من مثقفى البورجوازية المصرية البازغة إلى الماضى ، لبحث عن القلب والروح الدفينة فى أعماق الشخصية المصرية ، ثم يتطلع إلى الزعيم أو البطل ، فهو يتوغل فى أعماق الماضى كى يستمد منه قوة ويتطلع إلى مستقبل صناعى يعتمد على العلم . فالأثرى الفرنسى — وهو يعبر عن رأى الحكيم — لا يكتفى بأن يمجّد حضارة مصر الزراعية بل هو يتطلع أيضاً إلى مستقبل صناعى يثبت فيه المصريون أنهم أنفسهم الشعب العجيب الذى بنى

(٩٨) د. على الزاوى ، المرجع السابق ، ص ١١٧ .

(٩٩) الرواية ، الجزء الثانى ، ص ٦٤ .

الأهرام في الماضي وبوسعه أن يشيد حضارة صناعية حديثة تبنيها سواعد ورثت حكمة الماضي فثارت على الحاضر وما يمثله من موات (١٠٠) . إلى أوكد أن هؤلاء القوم يحسون لذة في هذا الكدح المشترك . . . هذا أيضاً هو الفرق بيننا وبينهم ، إن اجتمع عمالنا على الألم أحسوا جرائم الثورة والعصيان وعدم الرضا بما هم فيه ، وإن اجتمع فلاحوهم على الألم أحسوا السرور الخفي واللذة بانحداد في الألم ما أعجبهم شعباً صناعياً غداً (١٠١) . وبهذا تعكس عودة الروح نمو الروح القومية كما تعكس أزمة البورجوازية المصرية وتطلعها إلى مستقبل يستند إلى العلم والتكنولوجيا .

• • •

## (ب) البطل البيروني المتمرد :

### ١ - «حامد بطل رواية زينب» .

يمكن لنا أن نتعرف على عمليين روائيين يعالجان مشكلة المثقف المصري وانفصاله عن مجتمعه . العمل الروائي الأول ، «رواية زينب» لحمد حسين هيكل ، أما العمل الروائي الثاني فهو «ابراهيم الكاتب» للمازني . وهما يمثلان البطل البيروني المتمرد والمهارب ، المتمرد على مجتمعه والمهارب من واقعه .

ويمكن التعرف إلى «حامد» البطل البيروني المتمرد على مجتمعه في الجو الفلسفي الذي ولد فيه . وقد كان هيكل من طلائع الشباب الليبرالي . وجاء «حامد» نموذجاً بلحظه بآماله وآلامه ، بوهمه وخيالاته وتنافره مع بيئته . ومن المعلوم أن الفردية هي لباب الفلسفة الليبرالية Laissez Faire وهذه الفلسفة تحدد بالضرورة علاقة المثقف بالمولاة ونظرتها إليه . وموقفه

(١٠٠) اقرأ لتعميق الفكرة د. علي الراعي ، المرجع السابق ص ١١٥ ، ١١٦ .

(١٠١) الرواية ، ص ٦١ .

هي بوصفه مثمتفا بعد نوعاً من التفكير الفردي يستند في أساسه الفلسفي إلى مذهب المنفعة ، حتى شئون العاطفة هي في أدق معانيها ضرب من الروح الفردية تسعى للاستئثار بالحب . فلم يقتصر إذن تأثير هذه الفلسفة على السياسة والاقتصاد بل تعداه إلى ميدان العلاقات الاجتماعية . و « حامد » يبحث عن ضرب من الحب لا تعرضه عقبات خارجية . وهو الفارس العاشق بطلاً روضة الحب وكل أسلحته ما يملكه أي شاب مثقف ، ذي حساسية قوية وخيال نشيط ، يرى الأشياء والعالم من خلال نظرتة الفردية ، ولذا ، فهو حائر أبداً ، قلق لا يرى في طريقة سوى الضباب فيتخبط تخبط الخفافيش . ويأتي تمرده تمرد فتى مراهق لا ثورة إنسان يعرف الطريق أو الغاية ويحدد الوسيلة لبلوغها . فهو لا يؤمن بالحب . وهذه هي أزمته الروحية العاطفية التي تساعد على تذبذب موقفه الاجتماعي عموماً . إنه يجد الخلاص لروحه ومشاكله وهمومه في الحب ، فليس بالخيز وحده يحيا الإنسان . هكذا يقول ضمير حامد وقلبه وعقله .

### طبيعة أزمة « حامد » :

تكمن مأساة « حامد » في عجزه عن التوفيق بين نظرتة الفردية للأشياء والعالم وبين النظرة الموضوعية للمجتمع وللور الفرد فيه . فهو يحاول أن يبحث عن ذاته وإلا فما مبرر هذا العذاب الروحي والعقلي الذي يصلّي ناره - غير أن نظرتة تبدأ من « الذات » من « الداخل » . أما « الخارج » فلا يدخل في حساب حامد . وهذه آفة البطل الرومانسي - على الأرجح - فهو يطلب من المجتمع أن يتغير بدلا من أن يغير ما بنفسه . المهم عند « حامد » هو « أنا » وحسب . يكفيه من محبوبته أن « كل ما حولها تفوح منه تلك الرائحة المنعشة المخمرة » . ثم ساعة تدنو ثغرها إلى تدعى أنها تعضني وتقبلني قبلة لاصوت لها ، وجسمها كله في تحلله كأنه يمج فيقلب معه عوالم خفية أحس بها كلى من أطراف قدمي إلى شعر رأسي وتسرى لها في رعشة أكاد أتوه معها . كل هذا كم كان لذيذا هو الذ من كل تلك



الأشياء ثم هم علينا يحرمونه . إننى لم أؤذ بذلك شخصاً ولا اعتديت على أحد وإنما تمتعت به متاعى بما سواه مما أبيع ولا حاجة لى به سوى التلذذ والتنعم . . . . حقاً لقد كانت ساعة فى العمر لاتنسى . . ثم يقال هى عليكم حرام (١٠٢) وكل تجاريب حامد « تعميق » للأخلود الفردى فهو ممزق بين خضوعه للتقاليد وبين رغبته فى التحرر منها ، والتمرد عليها ، وتبلور مشكلته فى حاجته إلى الحب المحرم عليه ، إنه ممزق بين حبه لعزيزة وحبه لزينب . وفى فترات الإنهيار يترك نفسه يعيث بفتيات القرية من الفلاحات العاملات . « كان يتنقل كل يوم من واحدة إلى صاحبها وينسى الأولى لمرأى الأخرى فإذا غابت رجع إليها وأن رأى غيرها من بنات جنسها هان عليه أن يرتعى فى أحضانها ويسلم وجوده إليها . تأتى عزيزة إلى البلد فيعد لقاءها أكبر الأمانى . . . فإذا هى تركت البلد رجع إلى زينب والتغزل بها . . . وإذا قابلته فى العاصمة فتاة حسب فيها محبوباً جديداً فتمشى إلى صدره هواها . . . ما هذا كله ؟ وأى قلب قلبه الذى يسع حب كل هاتيك الفتيات . . . ذلك مرض عالق به متأصلة جلتوته فى نفسه . وأعماله تلك مظهر من مظاهر مرضه العضال ، إنه لا يدرى أيا يحب وأيا يترك حتى تقلب على أكثر من عشر (١٠٣) إن « حامد » لا يؤمن بفكرة « الوئحة فى الحب بل هو - فيما يبدو - من أنصار الكثرة والتعدد » .

أحس « حامد » فى هذه الفترة أن روحه قد تلوثت ، وأحس بحاجة شديدة إلى التظاهر تلذعه إلى الاعتراف بتعفن روحه إلى شيخ طريقة ، والواقع أن اعتراف « حامد » للشيخ مسعود وإن كان فى ظاهره اعترافاً كاثوليكياً بفعل تأثير الغرب للمسيحى على هيكل (١٠٤) إلا أنه فى جوهره حنين Nostalgia طبيعى للانتماء للبناء الاجتماعى ، رمز النظام والضبط

(١٠٢) الزواية ، ص ١٥٤ .

(١٠٣) ص ٢٠٨ ، ٢٠١ .

(١٠٤) عى حقى : فجر القصة المصرية ، ص ٥٠ .

الاجتماعى . ف « لا شئ أشد إيلاماً لنفس حامد وأصعب وقعاً من أن يتصور نفسه خارجاً من باب الحياة وحيداً منفرداً لا ينظر إليه أحد ولا يعلم بأمره إنسان بل مر بهذا الوجود الأرضى من طرف لطرف واختفى فى التراب ولم يترك بعده أثراً » (١٠٥) .

هذا الاحساس بالانتماء أو الرغبة ، يفسر فكرة الفيض أو الكثرة فى الحب . « ليس الذى أهم حامداً شيئاً شخصياً بحثاً ، بل هو فى الحقيقة أمر جوهري فى دعم الإحساس الاجتماعى » (١٠٦) وليست مجرد لذة أبيقورية . غير أن « حامد » ترداد مأساته بعجزه عن الوفاق ، فيتمرد على نفسه ويكتشف أنه غير قادر على المواءمة بين سلوكه وبين قول « الشيخ مسعود » الذى لا يخرج عن كلمة « نعم » ومع ذلك فقد لعن « حامد » الشيخ ولعن نفسه لأنه امتن عقله بالاستماع إلى ما يمثله الشيخ من خرافات . وخرج ولم يفز بالإيمان . اكتشف أنه فى حاجة إلى قدير كبير من الحرية وإلى أنه لا يستطيع أن يتقيد بأسلوب الحياة المتع ، فى مجتمع المبقى على عادة الحجاب . وهنا أخذ التوتر يزداد حدة بين فكرة النظام الاجتماعى وفكرة الحرية الفردية . وعلى قدير شدة التوتر كان شقاء « حامد » وعمق مأساته ، « قلبه لا يزال شاباً ويريد القلب الذى يضمه إليه وشفته المتقدتان بنار الحب تبحثان فى الهواء عن الشفتين وعن الخلد وعن الصدغ الذى يقبلان » (١٠٧) ومن ثم ، فهو يتمرد على النظام الاجتماعى ويسعى نحو التجربة الفردية . « حامد » يسائل نفسه : « هل فى المستطاع إخراج تلك الفتاة من بين هؤلاء المحيطين بها ، ليجلس إليها جنباً لجنب ولتحدثه وليضمها إليه ولتكون ملكه » (١٠٨) وهو يرى أن استجابة المرأة للرجل إنما هى عودة إلى قانون الطبيعة الأزلى . وهو القانون

(١٠٥) الرواية ، ص ٢٠٧ و ٢٠٨ .

(١٠٦) د. مصطفى ناصف : رمز الطفل ، دراسة فى أدب المازق ، ص ٩ ، ١٠ .

(١٠٧) الرواية ، ص ٨٥ ، ٢١٧ .

(١٠٨) الرواية : ص ٨٥ .

الذى لا يحفل بالعقائد العامة والتقاليد ، ولذا فقد أحدثت قبلة « حامد »  
 لزئيب في نفسها سروراً « مهما تكن هاته النفوس الفلاحة تهتز عند ذكر  
 كلمة العرض فإن النفس الإنسانية وما ركب فيها بالفطرة من حب تخليده  
 النوع أقوى بكثير من العقائد العامة ما دام عملها لم يخرج بعد إلى الظهور  
 ليكون موضع حكم الناس عليه . فما دام الواحد مع نفسه يحدثها وينظر في  
 آمالها ورغائبها فهي تطلب دائماً ما تدفعه الطبيعة لطلبه .. تطلب الطعام ساعة  
 الجوع والماء ساعة العطش وهلم جرا . فإذا جاءت اللحظة التي يقضى لها  
 الواحد فيها رغائبه رجع إلى تقدير آخر غير تقديره الخاص فلم يبح لنفسه  
 إلا ما يسمح له به الوسط الذي يعيش فيه . ولهذا كان الإنسان في نفاق دائم  
 يزيد مقلده وينقص بمقدار الحرية التي يهبها الوسط لإقناع غاياته وأغراضه...  
 وسمح لنفسه بعد ذلك أن يقبلها مرة ومرة من غير أن يهزه إحساس ما وهو  
 يقول في نفسه « أليس طبعياً أن يقبل شاب ابنة أعجبه جمالها » (١٠٩) وعلى  
 هذا ، فسلوك « حامد » صدر عن تقديره الخاص ، عن « ذاته » ولم يحفل  
 بالغير أو « الخارج » . ومن ثم ، فليس هناك غضاضة في أن يقبل ويحضن  
 ويعانق أي فتاة لأنه إنما يصدر عن ذاته وإن ذلك هو الطبيعي . ولكن « حامد »  
 لا يكتفى بذلك بل أنه يشكو مر الشكوى من حرمانه . . . . . أنى يجد الشباب  
 هذا المتاع في مصر؟ أنى يحل له أن يجد السعادة ؟ إنه لمسكين بائس . وهو  
 بين اثنين كلاهما شر : إما أن يبقى في ذلك الموت الذي تأتى به لا شك  
 الحياة الموزونة... أو يرتقى في أحضان الفضلات الفاسدة التي رميت بها  
 هاته البلاد المسكينة من الغرب السعيد المحرم . نعم في الأولى موت لامفر  
 منه . وهل ذلك التبتل الذي نطالب به كل شيء إلا موت ؟ وفي الثانية  
 فساد وضيعة » (١١٠) . غير أن « حامد » ما يلبث أن يفكر كيف يتسنى له  
 أن يكون إلى جانب عزيزة وليس عليها من رقيب وأن يثنيها في نفسه ليسمع

---

(١٠٩) الرواية : ص ٣٠ .

(١١٠) الرواية : ص ١٦٧ .

منها أنها تحبه . يريد أن يسمع تلك الكلمة من فمها ، فهل لذلك من  
 سبيل ؟ ... وهو يعلم ما تكنه النفس المصرية لذلك الإحساس من الضحك  
 منه والاستهزاء به ... وتحسب أن الحياة الجدة هي التي يقضيها صاحبها  
 بين العمل والتسبيح ... إن الحياة الحق هي التي يعرف فيها صاحبها أن  
 الوجود إنما خلق ليسعد بعضه بعضاً ، وإن في قرارة النفس وفي أعماق  
 القلب إحساساً دقيقاً إن قتلناه قتلنا معه الحياة ... وإن نحن أطعناه واتبعناه  
 أسلمنا إلى السعادة ... ذلك الإحساس هو الحب ، (١١١) . وهكذا يمضي  
 « حامد » في ضوء هذه اللذة الأبيقورية في حياته . إنه يعلم أن « زينب »  
 متزوجة . ولكن ماذا يهمه لو كانت متزوجة ... إن حياته مستحيلة إذا لم  
 أحس بها بين يدي . كفى خيالاً وآمالاً الماضية التي لم أخرج منها بشيء  
 ولا بد أن أعمل جهدي لمقابلتها وحيدة ثم أسكها وأضعها إلى وأخذها  
 لنفسى . مادمت أحبها وهي تحبني فأنا لها وهي لي ، أنه لا يعترف بأن  
 عقود الزواج تستطيع أن تحرم الشخص من التصرف في قلبه وأن يتركه حراً  
 يذهب لمن يشاء ، وما دامت الطبيعة قد كونت اثنين ليكونا معا فإن عبثاً  
 وخمقاً أن ينظرا لغير ذلك الاجتماع أو يهما بما يكون من نظر غيرهما له  
 أو أن يعوقهما عن إتمامه عقد لاقيمة له في الواقع وإن احترمه الناس  
 وقلسوه ، (١١٢) . وظل حامد يهتبل الفرص « ليعترف لزينب بما يقامى  
 من أجلها فتقر هي الأخرى بحبها له ثم يتعانقان ويبكيان وهكذا يبقيان » (١١٣)  
 لكننا لاثق في « حامد » فهو شخص مذبذب ، هوائي ، إنه يعجب من  
 نفسه ولا يكاد يعرف حقيقة شاعره « ليت شعري هل كان ذلك هو الآخر  
 حبا مني لها أو أنها صبيحة الجبل المقبل في أحشاء جيلنا الحاضر يريد أن  
 يخرج إلى الوجود ؟ لو كان حبا لما نسيها ونسيت المزارع التي هي فيها

---

 (١١١) الرواية : ص ٢٠٥ .

(١١٢) الرواية : ص ٢٠٥ .

(١١٣) الرواية : ص ٢٠٦ .



لمجرد حضور ابنة عمى إلى البلد . وإن كان الجبل المقبل ودافع الطبيعة لتخليد النوع هو الذى دفعنى نحوها فلمنى لم أشعر يوماً بالحاجة ولا بالرغبة فى أن تكون لى معها علائق تناسلية مطلقا ، كلا بل ولا أنا أشعر به اليوم . . وأن كان غرضى أن أحادثها أو أنفرد بها أو أقبلها وأن أجد من جانبها ما يقابل العطف الذى أحس به عنلى لها (١١٤) فحقيقة الأمر أن زينب ليست فى نظر « حامد » إلا « تمثالا حيا محكم الصنع » (١١٥) . ويستمر فى تمرده كريح صرصر عاتية هبت فى يوم عاصف . فهو يلهب فى تمرده إلى حد إنكار قيمة الزواج والأسرة (١١٦) . كتنظيم اجتماعى ، ولا يبالى إن قام هذا التنظيم أو انهار ، ما دام هو يحول بينه وبين الحصول على فتاة اشتهاها وأدرك أن وراء هذا الاشتها رغبة الطبيعة فى أن تجمع بين « حامد » و « زينب » فى علاقة تناسلية ، لأن هذه الطبيعة أدركت ما لم يدركه « حامد » فى البداية وهو أن « زينب » هى أصلح من عرف من النساء للأمم وحفظ النوع . هدف للطبيعة الأسمى الذى تخفيه وراء لعبة الحب (١١٧) .

وعلى هذا فبطلنا إنسان « لا يعول كثيرا على ما يقول . . إنه فى حيرة دائمة لا يقر له قرار ، هو مفتون بالوسيلة ولا يهتم كثيرا أن يصل إلى الغاية . . بل هو لا يتحمس لوسيلة بعينها وإنما همه أن يجرب الطريقة بعد الطريقة مادام هنما التجريب الدائم يضمن له أشياء بعينها يراها أهم مقومات حياته ، يضمن له أن تظل عاطفته مشبوبة دائما ، وأن تصبح روحه وتمسى وهى تسير على درب من القلق لا ينتهى وأن يصل إلى قلبه بنار الشك ويكتوى عقله بالفكرة الملهية وراء الفكرة » (١١٨) .

---

(١١٤) الرواية : ص ٢٢٤ .

(١١٥) الرواية : ص ٢٢٩ .

(١١٦) الرواية : ص ٢٢١ ، ٢٢٠ .

(١١٧) د. على الراعى : المرجع السابق ، ص ٢١٧ .

(١١٨) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

هذه النظرة الفردية الليبرالية هي - على الأرجح - التي حددت موقف «حامد» الاجتماعي، أو بتعبير أدق، حددت مدى الوعي الاجتماعي عنده. كذلك كانت نظراته الفردية سببا في انحراف تفكيره الاجتماعي، بعد أن انحرفت عاطفته الفردية.

### الوعي الاجتماعي عند حامد :

إن «حامد» حائر بين الطبقات. فحينما قبل «زينب» شعر بقشعريرة للعظمة والترفع وبالفواصل الطبقيّة الـ «صعبة الاجتياز» على حد قوله. وإن كان هذا لا يمنع من أن يتخذ من هذه الطبقات مادة للهو. يلتصق بهم جسما، ومع هذا وفي اللحظة نفسها يحتقرهم. وهو يعترف أنه على الرغم من كل ما وجدته في الوسط الذي أنا منه من العيوب الكبيرة الكثيرة لأزال أنظر للطبقات نظرة تعاظم فارغ (١١٩) فهو يتمرّد على وسطه وعلى الفواصل الطبقيّة الفارغة وفي الوقت نفسه يعترف بأنها تستعصى على الاجتياز. و «حامد» يعطف على الفقراء ولكنه لا يتخذ من هذا العطف طاقة ثورية تحفزه على إلغاء الفقر، بل على النقيض من هذا يكتفى بالتمرد المراهق على النظام الاقتصادي الزراعي السائد وتبجيد الوضع القائم في الوقت نفسه، بل المحافظة على بقائه. وما تلك المهنة التي يعيش منها الملايين من الفلاحين العمال إلا أشغال شاقة أخرى بها الأسير المستعبد من الحر العزيز. وتلك الخطى البطيئة يقضي فيها الفلاح طول نهاره وراء ثور تحب حر الشمس يلفح الهجير وجهه ولا يتأفف، يصب الله عليه النار من على السماء صامتا صاغرا يروح ويزجع ويرجع ويروح وراء محراثه أو يحني ظهره الساعات الطويلة في نكش الأرض. ويعمل غدا ما عمله اليوم وبعد غدا ما عمله في الغد وأن انتقل فمن شقاء إلى شقاء، ويرجع في المساء - إن رجع - إلى بيته

مهدود القوى منهوك لا غبا فيطعم زقوما وعلقما ثم يرتقى على مهاد ليس أقل خشونة من الأرض التي تنام عليها الدواب وقل أن يجد دثاره ويحيط به في قاعته الضيقة عن يمينه ويساره وفوق رأسه وتحت رجليه الكثيرون من نتاجه وأمله ومن فوقهم سقف واط تسكاد تصله أيديهم وهم نيام إلى أن تفرج عنهم أيام الصيف فتنبأهم قامتهم بالعراء ، هل هذا كله إلا شر ذلة» (١٢٠).

هنا نتوقع ثورة تهب ريحها بين صفوف العمال الفلاحين . لكن شيئاً من هذا لا يحدث ويسخر (حامد) من توقعاتنا ويعلق بعد ذلك مباشرة ببساطة وفي فتور : ولكنه سأل حسن - في ذلك ككل إخوانه العمال على ظهر البسيطة ، والمصيبة إن تعم بهم ، وتقادم العهد يعطى الفاسد طعاماً تألفه الأجيال أبا عن جد . ويمضي بعد ذلك يناجى القدر في ابتسامته الوانية ويتغنى ببركة الريف ، وهو في الوقت نفسه يقوم بدور الرقيب عليه ، فهو عين صاحب الأرض الرأسمالي يضمن له استغلال طاقة هؤلاء العمال البشرية واستنفادها .

أن تمرد (حامد) تمرد أهوج لا يستهدف حتى مجرد التغيير ، بل يرمى إلى تمجيد الوضع الراهن بكل ما فيه من محاسن ومساوئ . أكل معاني الاشتراكية عنده أن يضع العمال الزراعيون طعامهم متجاوراً ويشتركوا جميعاً في أكله ، ولا بأس أن كانت مهنة للعامل الزراعي في لبائها مسخرة طالما أن المصيبة تعم الجميع .

وافتناد (حامد) إلى الوعي السيامي الثوري إنما يرد على الأرجح - إلى نظراته الفردية المقيتة ، بحيث أنه لا يستطيع أن يدرك حقيقة التناقضات التي يمر بها مجتمعه الهابط وإلى ازدواجية شخصيته . ليس غريباً بعد هذا أن نجد عند (ابراهيم) وهو من العمال الزراعيين ،

بذور الوعي الاجتماعي . . . بذور البطل الإيجابي الثوري في الرواية المصرية .

عندما سبق « إبراهيم » إلى السودان ضمن جيش الاحتلال الإنجليزي . هيجت نفسه اشترآزا لأنه لا يعرف سببا لوجوده إلا عبد المأمور . وحقق أن لا يجد بدلا نقديا يدفعه عن تلك العبودية . « ولكن اللي مضايقتني أني مش عارف أعمل أيه : يعني ياسى حامد حانفتح بلاد الغرب وإلا نخش تونس في الظهر الأحمر . أهو إن كان هنا والا هنا الإنجليزي فوق اكتافنا وهم الحكام » هنا الاستلاب في أعرق معانيه ودلالته متمثلا في الاستعمار الإنجليزي . ويهنا تملدل « إبراهيم » تحت وطأة هذا الظلم وتحليله لمشكلته الذي يمثل بساطة الحس الشعبي وصدقه . لكن « حامد » يعزیه بقوله : « ماعلش أهم شوية أيام وترجع » ثم بعد قليل من التأمل يتبين « حامد » أن « إبراهيم » مخطيء في تقديره ، قصير النظر . فهو وإن كان ذاهبا اليوم لأعمال دنيئة ليس لها معنى فهو يمثل أمته وجيشه . وإذا لم يكن من الشرف العظيم اليوم أن يكون جنديا فسيحفظ له الزمان أنه كان الصلة ما بين عظمة هذا الجيش القديمة وعظمته المأمولة المقبلة : لكن « إبراهيم » الفلاح البسيط لا يفهم من ذلك شيئا ولا يستطيع أن يفهمه (١٢١) والواقع أن الحس الشعبي عند « إبراهيم » أصدق رؤية وشفافية من التشديق بأفكار نشتم منها رائحة الفكرة المصرية . وكان الأجدر أن ينصرف أءحابها إلى الواقع المصري . كأنما « استخدام » الجيش الوطني في فتح أبواب السودان للمستعمر يمكن أن يكون مجالا للفخر إذا ما قامت الحركة الوطنية فيما بعد ، وراحت تبحث عما يثير الهمم ويجمع القلوب (١٢٢) :

ويعلق راوى الأحداث على موقف ( إبراهيم ) : « عبت أذن آلام

(١٢١) الرواية : ص ١٩٥ .

(١٢٢) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ٣٤ .



( ابراهيم ) وشكواه وليس له إلا أن يصبر تحت تصرف الأقوياء والأغنياء .  
 في حياته ورزقه حتى يجد من بنى طائفته الفقراء العمال من يتعاونون معه  
 على دفع بلوى المجموع والأخذ بالثأر من حكام الجمعية الفاشيين . ليس  
 له إلا أن يبقى ساكنا حتى يأتي اليوم الذي لاتضيع فيه كلمته من غير أن  
 يسمعها أحد ، بل تكون حين ينطقها ذات رنين يقرع آذان المتحكمين في  
 رزقه ورزق أمثاله والقابضين على حريتهم جميعا . يقرعها فتزعج بقرعه  
 وتتجه نحو الصوت فتفهم ما يريد وتجيبه إلى ما يطلب ( ١٢٣ ) .

إن كلمات مثل هذه الكلمات الثورية لو صدرت عن ( حامد ) لحق لنا  
 أن نسمد بميلاد أول بطل إيجابي Positive في الرواية المصرية . بطل يحاول  
 أن يغير المجتمع القائم إلى مجتمع أفضل . لكن ليس يجدي هذا الأمل ف(حامد)  
 شاهد على عصره الفردي الليبرالي وفلسفته . إنه فردي حتى النخاع . فردي  
 في فلسفته ، وفي حبه ، وفي نظراته لطبقية الاستعلائية . فليس غريبا أن يولد لنا  
 البطل البيروني Byronic في روايتنا المصرية . البطل الذي أخفق في العثور  
 على الوثام مع مجتمعه لأنه عاجز عن الوثام مع نفسه . ولذلك ذاب فجأة ،  
 اختفى من الحياة وناه منا وضاع أثره . أصبحنا لانرى من أمر مستقبله  
 شيئا ( ١٢٤ ) وهذا الاختفاء هو التجسيد المادي لهزيمة البطل . وإن كان  
 ( حامد ) أثر فهو — على الأرجح — أول من عبر في الرواية المصرية عن  
 ظاهرة انفصال المثقفين المصريين عن مجتمعاتهم .

### ٣ — ابراهيم الكاتب للمازني (٠) :

على أن ظاهرة انفصال المثقفين المصريين عن مجتمعاتهم يشترك فيها مع  
 ( حامد ) بطل آخر وهو ( ابراهيم الكاتب ) للمازني ، ورغم الفاصل الزمني

( ١٢٣ ) الرواية : ص ١٩٧ .

( ١٢٤ ) يحيى حقي : عنراء دنشواي ، ص ٥٥ من المقدمة .

( \* ) الطبعة الأولى ١٩٣١ ، والطبعة التي اعتمد عليها الباحث ١٩٦١ .

بين الروايتين إلا أنهما نموذجان دالان على واقع مادي يكشف عن حقيقة أزمة المثقفين الروحية . فالواقع الاجتماعي لا يمنحهم ما يبحثون عنه لأنهم يبحثون عن ( ثقافة يصبح للعنصر العاطفي فيها عنصراً أصيلاً بحيث يعطى عملية التعرف على الأشياء والأشخاص شكلاً أنصب ) (١٢٥) . وهذا اللون من الحب لا يسمح به الواقع الاجتماعي . ومن هنا تبدأ مأساة الشخصية المصرية ، تنسج من خيالها وأحلامها قصوراً سرعان ما تتحطم على رؤوس أصحابها عندما يفتحون عيونهم على الواقع المر .

عند البطل ( ابراهيم ) تتكرر الظاهرة نفسها . الحب المتعدد ، مبدأ التجربة الفردية ضد مبدأ النظام الاجتماعي . وان كان ( حامد ) قد بدد جهوده العاطفية بين أكثر من عشر ، فان ( ابراهيم ) ركز جهوده العاطفية وحاول أن يعمقها بحيث أصبحت تشكل حياة البطل الداخلية . وجاءت الشخصيات الثلاث ( ماري ، شوشو ، ليلى ) لحلمة البطل ( ابراهيم ) محور هذا العمل الأدبي .

وفكرة التثليث في الحب تكشف عن طبيعة ( ابراهيم ) الهروية السائلة ، الزبقية على أن مشكلة ( حامد ) و ( ابراهيم ) العاطفية القائمة على فكرة التعدد والكثرة في الحب تضعنا أمام سؤال لا يخلو من مدلول فلسفي . فإذا كانت السمة الرئيسية لـ ( حامد ) و ( ابراهيم ) هي التمرد والهروب ، بفعل نظرتهما الفردية للأشياء والعالم ، وهي نقطة الضعف في حياتهما ، وإذا سلمنا بأنهما على قدر من التهافت ومن التمرد والهروب . أليس هناك تبرير لهذا السلوك القلق في إطار مشكلة وجود الإنسان ، واغترابه ؟ منحاول أن نعيش ( ابراهيم ) كما عايشنا ( حامد ) ومن خلال هذه المعاشة لهما البطل ( ابراهيم ) نحاول أن نصل إلى لباب المشكلة .

---

( ١٢٥ ) د. مصطفى ناصف : المرجع السابق ، ص ١٠ .

يقول بطل الرواية :

« عجيب .. عجيب .. حين أذكر ماري أحس سطوة القوة وصيال العزم وعتو الجبروت ، وأتصور شوشو فأحس وقار التجربة ومسمت العالم وأبهة الشيخوخة وحنو الأنوة ، وأكون مع ليلى فأراني كأني أنعم رقصة الحياة على إيقاع الشباب .. عجيب » (١٢٦) .

وفكرة التثليث هذه فرضت طبيعة الشكل الروائي . بمعنى أن العمل الثنائي جاء معتمداً على « شخصية كبيرة يقوم العمل كله من أجلها . من أجل إبرازها وإلقاء الضوء عليها وخدمتها فنياً وفكرياً بصرف النظر عن مصالح الشخصيات الأخرى .. فهدف المازني خلق شخصية « ابراهيم وإبرازها وإيضاحها للناس . ولهذا الشخصية عند الكاتب مفهوم واحد ، ثابت ، مطلق لا يتغير وأن تغيرت المواقف التي يجد فيها نفسه والأشخاص الذين يتعامل معهم . إن « ابراهيم » لدى المازني معنى بعينه ، لا يتغير ولا يمكن أن يتغير دون أن تنهار الرواية من أساسها ، ذلك المعنى هو الطموح ، والجرى وراء ما لا يمكن أن ينال . هو الحيرة الدائمة والسعي وراء أوهام النفس الخميلة ، التي ما أن ينكشف منها وهم حتى يقوم مكانه وهم آخر يدانيه فتنة وخواء » (١٢٧) .

تعرف « ابراهيم » على « ماري » الممرضة السورية في المستشفى ، ولم تمض الا خمسة أيام حتى كان « ابراهيم » قد علق ( ماري ) و ( ماري ) شغفت ( بأبراهيم ) على أنه ما لبث أن انصرف عنها . فطن إلى ما في علاقتهما من الحرج ، وأدرك أن الأمر يوشك أن ينقلب مشكلاً . ورأى أنه لا يستطيع أن يرضها زوجة ، وأنها تطمع في ما هو أسمى من مرتبة الخلية ، وهبها لم تطمع فان ذلك لا يحل مشكلة حياته ، ولا ينيله مأربه ولا يبلغه ما يتمنى من السكون إلى الحب المتزلي الذي لا يعال به

(١٢٦) الرواية : طبعة الدار القومية للطباعة والنشر ، ص ٢٠٢ .

(١٢٧) د. عل الزاغي ، المرجع السابق ، ص ٨٦ - ٨٧ .

شيئا (١٢٨). لماذا يرفض الزواج منها ؟ لأنها ممرضة ، وهو كاتب ، ويرفض أن يرفعها إلى مكانته. إن صح ذلك فهي نظرة طبقية استعلائية ، فارغة ، فالمرأة تشرف بشرف زوجها . و « ابراهيم » لم يفصح عن سبب جوهري - في تصويره - اللهم إلا عندما قصد دارها واستنفس عنها فوجد لها نائمة وإن كان يرى أنها عاجزة عن منحه دفء الأسرة الذي ينشد . فهو كاذب ولا يستقيم رأيه هذا مع ما ذكره حينما فاتحته أمه أن يتزوج . مضى يشرح رأيه في الأسرة والاستقرار وكيف أنه يتنافى مع حياة الفنان . وهكذا بمضى البطل في تبرير كل موقف يواجهه ، والتبرير مطية العاجز :

ترك « ابراهيم » ماري ويرحل . يسافر إلى بعض أقاربه في الريف ويلتقى هناك بـ « شوشو » ابنة خالته ومرة أخرى يقع في حبها وكانا أسعد ما يكونان ، ينعمان بالحب والقرب . بعد أن نسي « ماري » التي غرق حبها في الاقيانوس الذي أزخره حب « شوشو » ومرة أخرى يهرب من الواقع دون أدنى محاولة للاعتراض أو مجابهة التقاليد الاجتماعية للأسرة التي تحول دون زواج « شوشو » قبل أختها التي تكبرها « مميحة » ويتمخلى عن حبيبته « شوشو » ويتركها تعاني الغصص . يقول « ابراهيم » : كلامهما ينبغي أن يغيب - وهو حي جليدا - في فراغ الموت المظلم . . . وتذبل « شوشو » . لأن مميحة تشاء هذا ؟ . ولأني أنا ضعيف مهين كغيري من الناس الذين احتقرهم من أعماق قلبي . . . لأنني لا أزال أنظر إلى الأشياء من وجهة شخصية أنانية « أنا » دائما و « أنا » في كل شيء (١٢٩) ويعزى نفسه على هذه العاطفة الموعودة : ليست هذه بأول عاطفة احتاج أن أتحققها . . . وطاف برأسه قول ابن الرومي « وقع السهام ونزعهن أليم » (١٣٠) وهكذا لا يفعل شيئا إيجابيا من أجل حبيبته التي كان يتاجها : « شوشو يافتاني

(١٢٨) الرواية : ص ٢٦ .

(١٢٩) الرواية : ص ١٢٦ .

(١٣٠) الرواية : ص ٧٨ .



الساحرة . . . إني مجنون بك وسأظل مجنوناً . هذه هي الحقيقة وليكن ما شاءت  
المتادير فلن تصبو نفسي إلى غيرك . . . ولست أعتقد أن بين اثنين سوانا  
مثل هذا التعاطف الطبيعي . كلانا خلق لصاحبه . . . ولكن . . . إذا لم يكن  
الزواج هو المصير فليس يجوز أن ينشأ بيننا أو يظل مثل هذا التفاهم . . . إنه  
تحذير للطبيعة : أن يتحاب اثنان ثم لا شيء ، الشأن شأننا في الحقيقة . والأمر  
لا يعني سوانا ولكن الأيام مقلوبة . والعادات والتقاليد سخيفة منافية للعقل  
والواجب صارمة أيضاً . ونحن نوشك أن نحدث في سورها ثغرة . . . أن نقتحم  
الحصن المنيع الذي بناه الجهل . . . ولست أراك تقوين على ذلك . ولا أحسبني  
خيراً منك » (١٣١) .

البطل « ابراهيم » يهرب من اقتحام « السور » بل يقتات مما تشره  
فرديته من حنظل ولذا فطعم حياته مروءاته عقيم . إن « السور » يمثل  
هنا المجتمع بكل ما فيه من ضبط اجتماعي ، يهرب من « السور » ويعيش  
في عالمه الداخلي . أما « الخارج » فلا يحاول - مجرد محاولة - للتغيير ويكتفى  
فقط بالحلم والخيال .

ويسافر إلى الأقصر ليلتقي بـ « ليلي » وهي فتاة مصرية ، محبوبة . عرفت  
رجالا من كل صنف وطبقة . وتوطدت علاقتها بالبطل « ابراهيم » حتى  
حملت منه . وفكر أن يقترن بها ويتزوجها « غير أنه بعد أن صارحته ليلي  
بما أوهمته أنه ماضيا الحالكت تردد وأشفق ولم يستطع أن يروض نفسه على  
السكون إلى الواقع أو الإضراب عن التفكير في المستقبل مقيسا إلى الماضي ،  
ومع تردده وإشفاقه كاد حبه لها يطغى على إحجامه . وكادت معاودة التفكير  
الهادئ توسع في عينيه ما ضيقه العرف ، لولا أن ليلي مدت يدها فجأة  
فأنقلته » (١٣٢) لقد تفوق من جديد وانكشف . وظهر التناقض ليس

---

(١٣١) الرواية : ص ٨٩ .

(١٣٢) الرواية : ص ٣٥٨ .

في سلوكه ، بل في فكره فهو الذي كان يتحمس للانغماس في أحضان الطبيعة — وهي عنده تتمثل أساساً في المرأة — بعدما عرف أنها امرأة ذات ماضٍ رغم أنها حملت منه ، لم يستطع أن يتجرد من ميراث الضمير الاجتماعي الذي لم ينفصل عنه حتى وهو في قمة أزمته الفردية . « ابراهيم » الذي كان يدعو إلى الحرية الفردية هرب من المجتمع ليقع في عبودية الذات . لم يستطع أن يتحرر من « الذات » . انقضته « ليلي » — وكانت شهامة ولباقة — بخطاب تزعم فيه أنها لم تكن جادة في حبها له « كنت أنكلف . . . أتصنع الذربان بين ذراعيك وأنت تضميني وتعصرني » هي صناعة أتقنها يا صاحبي بالمرانة والتدرب فلا عجب أن خدعتك (١٢٣) وهكذا ، انقضت كل الشخصيات من حوله ليبقى وحده . يواجه الحياة ، أصبحت الصحراء تشكل جزءاً فنياً يفصح عن شخصية ابراهيم . « وقالت الرمال لي . . . . . بودى لو تماسكت حياتي . وثبتت ذراعي . ولانت مواطئ لقلميك ، ولكني مثلك لا حيلة لي فيما قضى به » وهبت الريح بي كالمجنونة . فعدت وكأني أمشي على ماء بلحي يعلو ويهبط . وسفت الرمال في وجهي حينما أدركته كأنما أرادت الحياة أن ترحمني « وكأنها تريد أن تقتصص منه جزءاً فرديته ، الغالية ، المقيمة ، فترجمه بحباتها لأنه لم يحاول أن يخرج عن فرديته ويعمرها ويحول صحارها ، بالإيمان والعمل والإرادة في التغيير ، إلى جنة الخلد قلت لنفسي « ماذا يصنع العود النابت في الخلاء هبت به مثل هذه الرياح الهوجاء ؟ يلين أو يتقصف » (١٢٤) .

هنا تصل شخصية البطل إلى الموقف « الحدي » لها حيث الضياع والتمزق . وليس من شك أن موقف البطل هنا أبعد ما يكون عن اعتباره فهما موضوعيا للحياة الاجتماعية وما تفرضه من مسؤوليات (١٢٥) . وليس

(١٢٣) الرواية : ص ٢٥٩ .

(١٢٤) الرواية : ص ٢٧٥ .

(١٢٥) عبد العظيم أنيس ، المرجع السابق ، ص ٩٤ .

من شك أيضا أن «إبراهيم» شخصية سائلة ، لانهوى الحواجز . ولا تهفو إلى القيود . وهي لهذا كالزئبق لا يقر لها قرار (١٣٦) . وقد اتخذ البطل من الصحراء رمزا لموقفه من الحياة . فقد كتب على هذه الصحراء ألا تنجب ، وأريد لها أن تبدد في ذرات كثيرة ، فلا تستطيع أن تتماسك ، ووجد في هذا الوضع ما يقرب من وضعه وهو المقيد . فهو في رأى نفسه عود نابت في الحلاء ونمو يسأل نفسه في ختام الرواية ، ماذا نفعل إذا هبت على هذا العود ريح هوجاء مجنونة ، تراه يلين أم يتقصف ؟ وواقع الأمر أن «إبراهيم» لا يفعل هذا ولا ذاك ، هو لا يلين طبعاً ، لأنه لا يخرج له من الأزمة يلين على هلى منه ، وهو أيضا لا يتقصف لأن عوده أضعف من أن يبلى مقاومة يتقصف على أثرها . ومن ثم فهو يتبدد ويتلاشى . وما ذلك سوى التجسيد المادى للهزيمة التى منى بها إبراهيم في كل مقابلة له مع واقع غير واقع نفسه (١٣٧) .

#### «إبراهيم» بين الضبط الاجتماعى والحرية الفردية :

إن «إبراهيم» لا يؤمن بفكرة النظام الاجتماعى ، فهى — فى رأيه — منافية للعقل ، سقيمة ، ولا يجروا على اقتحام حصن هذه التقاليد أو حتى مجرد محاولة أحداث ثغره فى سورها . وكما مر ، فالسور يمثل هنا فكرة «الخلود» التى يفرضها مجتمعها والتى يتعين على الفرد ألا يغفلها . ولذا فلإبراهيم يحزن عن مجرد أحداث ثغرة فى «السور» حسب حياته الدائرية وهوميه الفكرية . ما باله والمجتمع ؟ . وبينما المجتمع يبدأ من نقطة «الخلود» فإن «إبراهيم» الكاتب يبدأ البحث من نقطة الانطلاق شبه الطبيعى . . البحث عن الوفاق الاجتماعى الذى يدعم الإحساس بالمجتمع . والمجتمع تبدأ مفهوماته من نقطة الشبهات ، الفطنة المرتبطة بسوء الظن ، وإقامة الحد (١٣٨)

(١٣٦) د. على الراعى ، المرجع السابق ، ص ٨٢ .

(١٣٧) المرجع السابق ، ص ٧٧ .

(١٣٨) د. مصطفى ناصف ، المرجع السابق ، ص ١٨ .

أما « إبراهيم » فهو يشعر بفرديته شعوراً طاعياً ولذا فهو يعاني من الانفصال الرهيب بينه وبين مجتمعه . والتناظر بين مطالب المجتمع وحاجات الفرد يشترك فيها حامد وإبراهيم . فكلاهما ليس على وئام مع المجتمع . « إبراهيم » المثقف يفهم الحرية فهماً خاصاً . فمفهومه يعاود بالفرد على المجتمع ، لأنه هو الغاية النهائية للجهد الإنساني ، بمعنى أن سعادة الفرد هي جزء من سعادة المجموع . غير أنه لا يؤمن ببعض العقبات أو العوائق التي يضعها المجتمع حرصاً على سلامة البناء الاجتماعي وتدعيمها له . ومن هنا يبدأ التناظر ، المجتمع يؤمن بأخلاقيات وجماليات تستند إلى الشعور بالموانع والعوائق ، أو ما يعرف اجتماعياً بالضبط الاجتماعي . . . والفرد المثقف يؤمن بأخلاقيات وجماليات تنبثق من الشعور بالحرية والانطلاق المنبعثين من « الذات » وإعلاء صوت الغريزة (١٣٩) . قال إبراهيم ليلي : لماذا تحسبن الحجل والعار من رغباتك الطبيعية ، لماذا تخفينها ؟ إن القوى المحبوسة في النفس تتطلب منفذاً والجسم ينشد السرور واللذة ويتعذب من جراء صده وحرمانه (١٤٠) .

على أن « إبراهيم » أدرك في النهاية أن الانغماس في الحياة لا يعني في النهاية إلا نوعاً من الهروب من النفس واعتصار متعة الحياة لئلا ينزاع النفس . « وكان حين يفكر في حبه ليلي يتصور الهروب من النفس ، ويخيل إليه أنه يسوم ذكاءها لإطغاء . وأنه يبيلدها وينشر الضباب على صفائها ولم لا ؟ أليس اللبيب هو الذي إذ يحصى نفسه مراحاً ؟ أليس السعيد هو الذي يقهر نفسه باللذة ويضنيها ؟ فهما جبان مختلفان بمثلان في مظاهرها وفي جوهرهما مذهبين مختلفين : رفض الحياة — والاستغراق فيها . ولكنها من حيث النتيجة ميان . وسواء من قال ليس سوى الأرض

(١٣٩) اقرأ لتوثيق الفكرة د. مصطفى ناصف ، المرجع السابق ، ص ١٦ - ١٧ .

(١٤٠) الرواية : ص ١٨٦ .



ومن قال لن تنالوا السماء وأبيقور - بعد - كزينون ، كلاهما مخطيء وكلاهما مصيب ، وقد التقيا بأعجوبة من أعاجيب الحظ الساخر في نفس «إبراهيم» (١٤١) . وهكذا تنكشف مشكلته الداخلية وتنشطر بين الهروب من النفس واعتصار رحيق الحياة والسعادة : «إبراهيم» - على هذا وعلى الرغم منه - يرى في النظام علوانا على حياة الإنسان المتغير فهو بين هذين المبدأين مطحون . فمنطقه هو «إما أن تكون عبداً للنظام ، وإما أن تكون عبداً للتجربة الفنية . . . ماتت زوجة إبراهيم ، ومعنى ذلك أن فكرة المبدأ وإقامة الحياة الاجتماعية والولاء للنظام قد ماتت في نفس صاحبنا» (١٤٢) ويظل الانفصال عن الواقع مسيطراً على فكر البطل «إبراهيم» وسلوكه ، يزيد من عمقه ، صراره العنيد على ألا يغير من موقفه بل ينتظر أن يتغير العالم من أجله هو .

البطل «إبراهيم» عنده حساسية غريبة من النظام الاجتماعي . دائماً يرتعد فرقا إذا ما اشتتم رائحة النظام في الجو : والاستقرار لون من النظام . وفكرة النظام ماتت في نفسه . إنه دائماً متردد ، ينقم على نفسه : يفرع من الخارج ويحرص على حريته المزعومة ، وهو لا يتمسك بواقع الأمر بل يتشبث بفرديته المقيتة . حسبك أنه أهدى حياته لنفسه فهو من أجلها يحيا وفي سبيلها يسعى ، وبها ومجدها يعني طائعا أو كارها . فأية فردية بعد ذلك ؟ إنه نسي الحكمة القديمة «ما استحق أن يولد من عاش لنفسه» - وكذلك اليوم ينسى . وهو باهوائه التي يطالعنا به في مدخل روايته يضعنا أمام شخصية فردية لا تمسك يدها إلينا لتصافحنا ونتعرف عليها بل هي مغرقة في بركة من ماء الفردية الآسن الراكد . قالت له أمه ليلة بعد أن ظلت برهة مطرقة تنظر إلى سبحتها وتحالسه النظر :

(١٤١) الرواية : ص ٢٠١ .

(١٤٢) اقرأ نصف ، المرجع السابق ، ص ١٨ .

— يا بني ألم تفكر في الاستقرار؟ ولم تزد . كأنما كان هذا سؤالاً  
أخطره ببالها منظر حبات السبحة وهي تتداولها بأصابعها (١٤٢) وكأن السبحة—  
بانتظام حباتها في عقد واحد وسلك متين — حبات مترابطة بعضها مع بعض  
لقد أوحى إليه أنه إذا استقر فسيفسخرط في ذرات المجتمع ولن يعدو في هذه  
الحالة حبة من حباته . هنا « ذات » المجتمع الكاملة تقابلها السبحة  
المتناسكة العقد . و « إبراهيم » كما وصف نفسه كرمال الصحراء ، ذراتها غير  
متناسكة . فكيف ينتظم في سلك المجتمع . هنا اعتراف نفسي واستسلام  
للمقادير . والتسليم ضمناً أن المجتمع لا يقبل إلا الأصحاء العقول والنفوس  
والارادة . والاستقرار عنده يعنى الراحة . . والأمن ، وقل من يشعر  
بالراحة مع الخيال لأنه مزعج مقلقل ، والحياة تظل تجربة حتى يكون  
للإنسان بيت ، ويشعر أنه له ويصبح ملكاً لهذا البيت مشلوداً إليه مقيداً  
به . . . والإنسان إنما يطلب البيت لأنه يطلب الزوجة ، وهو يطلب الزوجة  
لأنه يريد أن يريح نفسه من متاعب الإحساس الجنسي . . . هذا وهو  
الاستقرار . . . وليس فيه ما يخدم الآداب والفنون أو يساعد على التقدم (١٤٤)  
وفاته أن التقدم الذى ينشده هو في عمق معناه الاجتماعى يعنى البحث عن مجتمع  
أفضل أو ما ينبغى أن يكون عليه المجتمع (١٤٥) . لكنه يكتفى بالحلم ولا يستطيع  
أن يتخلى عن الخيال . صحيح أن أحلام اليوم هى حقائق الغد . . . ولكن  
القنطرة التى تصل بين الإثنين وتفضى إلى الثانية هى الإرادة والعمل  
اللوئوب . وهذا ما يفتقر إليه « إبراهيم » الذى يكره فكرة النظام ، والذى  
لا يؤمن بالعمل ، فهو عنده لا يعدو أن يكون تنفيذاً خارجياً للموقف الداخلى ،  
أو ترجمة ما للتجربة التى عاشها الفرد ، أى الإيمان بشىء . . . بهدف ،  
لكنه لا يؤمن بشىء فكل شىء عنده قبض الريح . هو يؤمن فقط بالمرأة  
لكنه لا يجد عندها التوافق . « ما الحسن وما القبح ؟ وما الحزن وما السرور ؟

(١٤٢) للرواية ، ص ٢٧٣ .

(١٤٤) للرواية : ص ٢٧٠ .

(١٤٥) اقرأ عاطف غيث ، مختبر الاجتماعى ، ص ١٣ .

وما الخير وما الشر وما الإحساس والعقل ؟ والخصب والجذب . والصحة والسقم . واليأس والأمل ؟ والبكاء والضحك ؟ فرفعت رأسي حائراً . . . ثم نهضت أمشي « (١٤٦) » .

إذا سألنا « إبراهيم » ماذا تفعل حتى تحول الحام إلى واقع ؟ خرج بالصمت فهو مثلما كان بهم سلفه « حامد » « بطل » زينب في تهويمات بعيداً عن الواقع . ألم يقل حامد قبل ذلك عن الشباب المصري « إنهم بتحليقهم في الخيال يخلقون لأنفسهم سعادة المستقبل . . . فإذا جاءتهم الحياة الجدة واضطرتهم إلى النزول عن أوهامهم دخل اليأس إلى نفوسهم مكان الآمال العريضة » (١٤٧) كذلك قال شكري في اعترافاته التي تمثل اعترافات فتي العصر المصري . إنهم جميعاً « دالة » اجتماعية على أزمة المثقفين المصريين الروحية وحاجتهم إلى الانتماء إلى « شيء » . . . « مبدأ » لكنهم قبل ذلك في حاجة إلى عملية تطهير مما في نفوسهم وعقولهم من عقد ورواسب وأوهام .

لقد حرم « إبراهيم » من التوافق مع المجتمع والطبيعة . والتوافق هو في عمق مدلوله يعني أن الإنسان يؤمن بقلبه وعقله بشيء يسعى إليه ، بمبدأ يحاول أن يحققه . فماذا فعل على ضوء هذا المدلول ؟ إذا قلنا إنه يسعى إلى التوافق مع المجتمع . فسلوكه يتنافى كلية مع ذلك ، من مدخل الرواية إلى نهايتها . لم يبق إلا أن نفسر شخصيته في محاولته البحث عن حل لغربة الإنسان ، حبس الوجود وهذا التفسير هو الذي يبرر سلوك « حامد » الفردي ويدعم فهمي في الوقت نفسه الرؤية الاجتماعية التي نظرنا إليها للبطل ، بل لا يتنأى معها في غايتها تهدف إلى الإنسان . وهذه الرؤية هي التي مستخفف من حدة الحكم على شخصية البطل .

لقد ضل إبراهيم بين الحرية وبين الرغبة في الوثام عن طريق التكرار

(١٤٦) الرواية : ص ٢٧٦ .

(١٤٧) رواية زينب ، ص ٢٥ .

والقيد الذى يرتبط بالنظام الاجتماعى . ونسى أنه طالما يحيا فى هذه الحياة فإن تجاربه لن تنفذ وما دام يعمل بإيجابية وبروح متجددة فلن ينزل النهر مرتين : لكنه لا يستطيع إذا أن كفة التأمل تعاو عنده على كفة العمل .

لقد وجد « إبراهيم » ، ومن قبله « حامد » فى الطبيعة - وهى عندهما المرأة - الوسيلة لتحقيق تكامل الوجود الإنسانى .

مشكلة « إبراهيم » فى إطار فكرة الطرد الدينى .

تعبّر قصة طرد آدم من الجنة - فيما يرى إرك فروم - عن موقف الإنسان من الوجود . كان آدم يعيش فى الجنة جزءاً من الطبيعة وكان معها فى انسجام تام . ولكن دون وعى بنفسه : وعصى آدم ربه . وهنا يبدأ تاريخ الإنسان ، وهو أول عمل تحررى يقوم به . ويحل عليه العقاب و « يطرد » .

انفصل عن الطبيعة ، وطرد من الجنة . وهكذا ، فتطور الإنسان يستند إلى فقدانه لوطنه الأصيل الأول ، الطبيعة وعجزه عن العودة إليه . وهنا تكمن مشكلة الإنسان الوجودية . بدأ الإنسان يعى نفسه ، ويلرك وجود سائر الناس ، شعر بذاته كوحدة منفصلة ، عرف أن الحياة قصيرة لأنه جاء إليها دون إرادته . وأنه سيتركها على الرغم منه تاركاً وراءه من أحبه ، أو أن أحباءه سوف يمضون عنه ويتركونه وحيداً . ويتراعى له أنه يعيش فى سجن لا يحتمل فهو بذلك يحاول أن يتحرر من هذا السجن والارتباط بطريقة من الطرق ، بغيره من الناس والعالم الخارجى . فصدر القلق عند الإنسان هو ظاهرة « الانفصال » وهى لب مشكلة الوجود الإنسانى . لقد انحرف الإنسان عن الطبيعة ولا يزال فيها . وهو روحانى من ناحية وحيوانى من ناحية أخرى . ففى وجوده تناقض ظاهر ، ولا بد له من حل يواجه به هذا التناقض ، ولا بد له من إيجاد طريقة جديدة غير الطريقة الحيوانية للاتحاد مع الطبيعة ، ومع بنى جنسه ، ومع نفسه . وهذه الضرورة الملحة فى إيجاد حل يواجه به الإنسان مشكلة وجوده هى مصدر كل الفوضى النفسية



التي تحرك الإنسان ، ومصير ميوله واتجاهاته ، وتصرفاته وقلقه واضطرابه فإذا أدركنا أن مولد الإنسان عملية سلبية أولاً ، وأنها تنحصر في انفصاله عن وحدته الأصلية مع الطبيعة إذا أدركنا ذلك علمنا أن عملية الميلاد ليست عملية سهلة . وكل خطوة بخطوة الإنسان منزغة مرعبة إذ معناها التخلي عن حالة آمنة معروفة نسبياً ، إلى حالة جديدة لم يستطع بعد أن يتحكم فيها ، وثمة تيزان في حياة الإنسان ، الرغبة في التطور والتقدم ، والرغبة في التقهقر والنكوص ، أو الانفصال عن الطبيعة وحب العودة إليها (١٤٨) . وهذه هي أزمة إبراهيم ومن قبله حامد - وربما كان تعاقب راوي الأحداث على موقف « زينب » من « حامد » فيه إنارة تلقى أضواء على مشكلتهما . و« زينب » كانت تجد « من السعادة في كلام حامد ومحادثاته ما يدخل إلى قلبها الهناء الجم . لكن تلك الحاجة عندها لشخص تعطيه نفسها - ذلك الحب التائه بين الناس وعوامل الخليقة والذي يريد أن يستريح ويريح معه روحها الثائرة بلبقا روح أخرى تختص بها وتبها حياتها كانت أبعد الأشياء عن حامد وعن التفكير فيه ، فإذا مر بخاطرهما في ساعات هيامها كان كأي غريب عن روحها . . . وكان النفس تطمح دائماً في بحثها عن محبوبها إلى شخص يعدها في المكانة لتجد من الحرية معه ما يضمن لها سعادتها ، أو كأنه ذلك الحنين بين أضلعنا إلى النصف الذي انفصل عنا في الأزل يوم خرجت حواء من ضلع آدم يجعلنا ننظر إلى بني طبقتنا وطائفتنا كأنهم إخوان وبينهم وبيننا من الرابطة ما لا نعرفه قبل الطبقات الأخرى فنحن لهم وهم لنا وبين قلوبهم وقلوبنا من أواصر الود ما يدفعنا نحوهم ، فمنهم نطلب الصديق والشريك والمحبة والزوج لأهم قبل غيرهم موضع حبنا وثقتنا » (١٤٩) .

ولكن هل أفلح تبرير « فروم » في علاج مشكلة « إبراهيم وحامد » إنه يرى أن خلاص الإنسان لا يتحقق إلا عن طريق واحد هو « الحب » .

(١٤٨) أرك فروم : المجتمع السليم ، ص ٢٢ .

(١٤٩) رواية زينب ، ص ٤٣ - ٤٤ .

والمأساة تكمن في العجز عن التوحد مع الآخرين عن طريق الحب. وأعمق حاجة في الإنسان هي الحاجة إلى التغلب على عزله ووحدته. إلى أن يرى نفسه في الآخرين ومعهم. والإخفاق في هذا التوحد يؤدي إلى الجنون والتلاشي، لذهاب العقل وذهاب الجسد نفسه (١٥٠). وهذا بالضبط ما نضم به إبراهيم وحامد حياتهما. ونهايتهما هي التجسيد المادي للفشل في التوحد. وهذا يعني أن الواقع الاجتماعي يرفض هذا الحل القائم على الكثرة وصولاً إلى الاندماج مع الحب لسبب واضح وهو أنه يتناقض مع ما يؤمن به البناء الاجتماعي من قيم معينة يتعين على الفرد الخضوع لها. وقد حاول أن يسلكا هذا الطريق الذي يستند إلى الحرية الفردية للانتماء للبناء الاجتماعي. وليس من شك في أنهما ثمرة مجتمع رأسمالي طبقي. ومشكلتهما كانت تصبح أقرب إلى الحل لو عاشا في مجتمع تتداعى فيه الفواصل الطبقية وتكون فيه النظرة إلى الإنسان نابعة من قيمه ومن دوره الإنساني. فالحب في المجتمع الاشتراكي أقل تضيقاً منه في المجتمع الرأسمالي. وهذه اللامحة تعمق من مأساة بطلينا اللذين ولدا في مجتمع رأسمالي طبقي ومن ثم فهما ثمرة هذا المجتمع بتناقضاته ومهما يكن من أمر، فليس من شك أنهما افتقدا النظرة الموضوعية للمجتمع والعالم.

جـ - البطل البيروني وظهور البطل البورجوازي الصغير :

— شجرة البؤس وأزمة البورجوازية المصرية الصغيرة (\*) :

« حين أخذ القرن الماضي ينتهي وأخذ القرن الحاضر يبتدىء، وأخذت الحياة المصرية تستقل من طورها القديم إلى طورها الجديد في عنف هنا وفي رفق هناك. في هذا الطور من أطوار الحياة المصرية اختلفت على أمر المدن والأقاليم خطوب، لم يكده يحفل بها أحد، ولا يلتفت إليها إنسان، وهي على ذلك قد خلقت مصر خلقاً جديداً وبدلتها من غمولها القديم نباهة ومن جمودها القديم نشاطاً ».

طسه حسين

(١٥٠) أرك فروم، المرجع السابق، ص ٣١.

(\*) الطبعة الأولى، مطبعة دار المعارف ١٩٤٤، والطبعة التي اعتمدت ١٩٥٤

تعد رواية « شجرة البؤس » لطف حسين من الأعمال الرائدة في الرواية المصرية التي اهتمت بالتعبير عن أزمة الواقع المصري في مطلع القرن العشرين ، وبصفة خاصة التعبير عن أزمة البورجوازية المصرية الصغيرة دعامة هذا المجتمع الذي بدأ ينفض عن كاهله غبار التخلف ويتطلع في أمل إلى غد مشرق .

وتحكي « شجرة البؤس » قصة أسرة مصرية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وتصور انتقال هذه الأسرة السريع من حياتها القديمة الثابتة إلى حياة قلقة نشيطة طامحة ، وهي من خلال ذلك تعكس أزمة الأبطال الذين يعانون من وطأة هذا التغير وحدثه .

وعسير على التأمل في هذه الرواية أن يعثر على شخصية فردية تكون محوراً لأحداثها فليس لهذه الرواية بطل معين أو شخصية محورية Focal Character تستقطب حولها الشخصيات الأخرى والأحداث ، ولا ينظمها سلك واحد ولا يثيرها عمل خاص ، تشترك في تأديته جميع العناصر الأخرى في الرواية . وشخصياتها لا تعتبر جزءاً من الخطة العامة ، التي يحوك المؤلف خيوطها ، فكل شخصية مستقلة بلماتها ، وهي تسيطر على الحوادث ، فتحركها تبعاً لرغباتها ، ووفقاً لحركاتها وخططها . وهذا يعني أن السيادة فيها تكون للشخصيات وليس لبطل فرد (١٥١) .

لكن إذا فشل الكاتب في العثور على البطل الإنساني الفرد في « شجرة

البؤس ، فيمكنه أن يلمس البطولة في فكرة تلم شعث تلك الشخصيات .  
 أعنى فكرة التغيير الاجتماعى . وهذه الفكرة تقرب بنا من التفكير الفلسفى  
 لكنها فى الوقت نفسه ، لصيقة بالواقع الذى تسعى إلى تغييره . ومن ثم ،  
 فهى بقدر ما تخلق بقدر ما تحقق . أضف إلى ذلك أن فكرة « التغيير الاجتماعى »  
 هى لب البطولة وجوهرها . . وهذا التأويل يمزج بين التجريد والتجسيد  
 وبوسعنا أن نخلق بعيداً فنرى البطل هو الزمن ، بوصفه حقيقة شاملة مسيطرة  
 تقبض على زمام الحوادث والشخصيات ، فالزمن بهذا المعنى ، هو البطل  
 المسيطر ، لا يتدخله فى النسيج الداخلى القصة وتحويره له بل لأنه حقيقة مجردة  
 ثابتة ، غامضة مبهمه : يتحرك بقوة لاتحدها حدود ولا تعترضها عقبات  
 ولا تتأثر بأعمال الناس وعواطفهم على وجه الأرض (١٥٢) لكننا سنعتمد على  
 التفسير الأول لارتباطه بالواقع الاجتماعى ولأنه يساعدنا على أن نتلمس الأفكار  
 التى تثيرها الرواية وأن نتحسسها ونأمل ما تثيره من دلالات وتساؤلات تشي  
 بما يعانى به الواقع الاجتماعى الهابط .

فى « شجرة البؤس » نتعرف على شخصيات عديدة تختلف أهميتها على  
 حسب عمق الدور الذى تقوم به ودلالة هذا الدور . والرواية مثقلة بشخصيات  
 أميبية ، ثابتة ترمز لأفكار يشجبها المؤلف . غير أن ثمة ثلاث شخصيات  
 يمكننا أن نلمح فيها شيئاً من نمو وتطور وإن بدا فى ظاهرة بطيئاً ؛ لأنه فى  
 الواقع عميق ودووب . وما سطحيته وضبابية ملامحها إلا ثمرة لهذه الشرارة  
 الحضارية التى هزت مصر وخلقت توتراً فى نفوس أبنائها . فـ « على » أحد  
 شخصيات الرواية تاجر بورجوازي صغير يتسم بما تتسم به البورجوازية  
 التجارية الصغيرة من مرونة وقدره على الحركة والنشاط والتنبه التام لكل  
 ما يجرى حولها من أمور . فهو يجلب البضائع من القاهرة إلى الأقاليم ، ويعقد



الصفقات اينمى ثروته . لايهمه أن تكون هذه الثروة على حساب أسرته وسعادتها . فهو - مثلاً - رحب بزواج ابنة « خالد » من ابنة أحد عملائه وصديقه « عبد الرحمن » رغم أنها دميعة الشكل قبيحة المنظر منفردة . وانفرد برأيه وأعرض عن نفور « أم خالد » زوجته من هذه الزيجة . ويستعرض أمر خالد وزواجه وكل هذه المأساة ، فيحزن لها شيئاً ، ثم يذكر عبد الرحمن وثروته فتمر على ثغره ابتسامة ينكرها لكنه يستعذ بها على كل حال » (١٥٢) وتراءى هنا صفة من صفات البورجوازي الحريص على المال يستزيد منه بأية وسيلة وهو رجل مزواج ، غير أنه احتفظ لأم خالد بمكانة خاصة - رغم أن الجنس هورياضته المفضلة - إذ كانت أثيرة عنده . وعندما انتهى الأمر بزوجة « خالد » « نفيسة » إلى الجنون ، فزع ، « خالد » إلى أبيه وقص عليه الخبر في جمل قصار لم يزد الشيخ على أن قال : اللهمك الله الصبر يا بني وغفر لي ورحم أمك . . . ثم أراد الشيخ أن يكون شجاعاً فهم أن يمد يده إلى قطعة الخبز ولكنها لم تمتد ، وإذا عيناه تغرورقان بالدمع وإذا هو يقول في صوت متقطع في حلقه : اللهم إنا لانسألك رد القضاء ولكن نسألك اللطف فيه وابنه يجثو بين يديه خاشعاً ، فقبل رأسه صامتاً ثم يتجول عنه فيقدم إليه إحدى كأسى القهوة فيأخذها منه ، ويتناول الكأس بأخرى فيشربان ولم يكن خالد قد شرب القهوة بمحضر أبيه قبل اليوم » (١٥٤) . وقد نجح المؤلف هنا في رسم الجو النفسى الذى ألم بشخصياته ، وجاء تصويره للموقف تصويراً درامياً أكسبه عمقاً فنياً ودلالة عميقة . لكن قليلاً ما يفعل المؤلف ذلك . على العكس فإنه يلجأ إلى الأسلوب التقريرى وكأنه باحث اجتماعى استمع إليه وهو يقدم لنا شخصية « خالد » : « كان يعيش في أيام لم تكن حياة الأبناء فيها شيئاً مادام آباؤهم ناهضين بما كان ينهض به الآباء من

الأمر في ذلك الوقت : فهم كانوا كل شيء يصدر عنهم ما يدبرشون الأسرة من أمر ، وينتهي إليهم ما يعرض للأسرة من خطب ، وما أبناؤهم إلا ظلال ناقصة تصور ما كان أبائهم يريدون لهم أن يكونوا إنما كان الأبناء يستكملون شخصيتهم بأمرهم كله حين كان أبائهم يفارقون هذه الأرض ويضطرهم المرض والكبر إلى أن يلزموا بيوتهم عابدين أو فارغين ، لا يأتون شيئاً ولا يدعون شيئاً ، لأنهم لا يقدرّون على شيء (١٥٥) هنا لا نلمح لمسة الروائي الذي يصور المواقف تصويراً درامياً يكسب الفكرة عمقاً وخصوبة ، بل نلمح تقريراً انثروبولوجياً عن الأسرة والسلطة الأبوية Patriarchism التي كانت مهيمنة على الحياة الأسرية في مصر والشرق إبان القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين : وما الفرق بين ما ذكره المؤلف وبين ملاحظة « أدوارد لين » الثاقبة حيناً قال « قلما ترى في مصر أو في العرب من لا يطيع والديه ، ويقبل الطفل ، في الطبقات الوسطى والعليا يد أبيه ، ثم يقف أمامه باحترام وخشوع حتى يصلر إليه أمراً أو يسمح له بالانصراف . . . ويندر أن يجلس الأبناء أو يأكلوا أو يدخلوا في حضرة الأب إذا سمح لهم بذلك ، ويظل الأبناء كذلك حتى بعد أن يصبحوا رجالاً » (١٥٦) إننا لا نلمح فارقاً كبيراً في المضمون بين ما ذكره المؤلف وبين ملاحظة أدوارد لين . . في حين كان يكفي العبارة الأخيرة فهي توحى بالكثير وتشئ بالكثير غير أن المؤلف كثيراً ما يلجأ إلى هذا الأسلوب الإنشائي وينأى عن الأسلوب التصويري وهو أساس العمل الروائي . ولا نلمح تلمحاً من « نخالد » مثلما نلمح من « فهمي » في « بين القصرين » لنجيب محفوظ عندما ضيق أبوه الحناق عليه وحاصره وأمره ألا يشترك في توزيع المنشورات ضد الإنجليز والاشتراك في مظاهرات ثورة ١٩١٩

---

( ١٥٥ ) الرواية : ص

( ١٥٦ ) إدوارد لين : المصريون المحدثون ، نقله إلى العربية ، عدلى طاهر نور ،

الطبعة الأولى ١٩٥٠ ، مطبعة الرسالة ، ص ٥١ .

( م ٨ - البطل المعاصر )

ومع ذلك تمرد «فهمي» لأول مرة . هنا نلاحظ ، كما لاحظ الأب ج . جوميه أن «نجيب» كان يلح في إبراز التوازن بين مستوى التطور الخلقى والعائلي، ومستوى التطور السياسي في مصر . فكما كان الأبناء يتحللون شيئا فشيئا من سيطرة الآباء، كانت مصر كذلك تتحلل من السيطرة البريطانية (١٥٧) أما هنا فـ «خالد» يعبر عن مرحلة لم تكن مصر قد حققت استقلالها أذاتيتها حسبك أنه يحدد له شريكة حياته ورفيقة عمره دون أن يجول في ذهنه — مجرد تفكير — أية باخرة من التمرد . على أن هذا ليس عيبا من المؤلف ، فالشخصية المصرية ، كانت على مستوى الواقع الاجتماعي في تلك الفترة مرتبطة ارتباطا عضويا بالأسرة . فضلا عن أن الفردية لم تكن قد برزت سواء على مستوى الفرد في الأسرة أو في المجتمع كما ذكر ابن لكن ما نأخذه على المؤلف هو رسمه للشخصيات وتدخله المباشر في التعليق على الأحداث

وقد انعكست التطورات الاقتصادية التي طرأت على البناء الاجتماعي لمصر ، في أزمة شخصيات الرواية (٥) «فجاءت تلك الشخصيات ثمرة هذه التطورات الاقتصادية التي عصفت بشخصية «علي» واقتلعت كثيرا مما كانت تتمسك به من سلطة ، وحددت موقفه من ابنه «خالد» وفي موقف خالد، — يمثل فئات عديدة وقطاع عربض من البورجوازية المصرية الصغيرة — من تجارة أبيه وهروبه من منافسة الرأسمال الأجنبي . وقد كان لهذه التطورات تأثيرات بعيدة المدى غيرت من مركز الأبطال ودورهم في نظرهم إلى الحياة والأشياء . فـ «هذه المتاجر الحديدية التي أخذت تنشأ في المدينة على غفلة من أهلها لا يدرون كيف جاءت إليهم ، ولا كيف استقرت فيهم ، وإنما هو بناء يقام لا يعرف أهل المدينة من يقيمه ولا لمن يقام ، ثم ينظرون فإذا عمارة فخمة ضخمة قد ارتفعت . . . وقد أقبل عليها قوم جاءوا من القاهرة فلوووها بضائع وعروضها ، وأحاطوها بألوان من الزينة والبهجة تدعوا الناس وتغريهم

(١٥٧) ج . جوميه : ثلاثة نجيب محفوظ ، نقل البحث إلى العربية د . نظمي لوقا ،

مكتبة مصر ، ١٩٥٩ ، ص ٥ .

( \* ) راجع ص ٥٨ من هذا البحث .

بها . . . أما على وأصحابه ومتاجرهم هذه القديمة القنطرة القائمة  
 فعلينهم وعليها العفاء . ثم سعوا إلى شيخهم ، وتحدثوا إليه في ذلك ، فإذا  
 هو يرى مثل ما يرون . . . ثم يحدثهم عن أشراط الساعة . . . ويعظمهم  
 فيبغض إليهم الغنى ويحبب إليهم الفقر ، ويؤكد أن أكثر أهل النار من  
 الأغنياء (١٥٨) ويقول صديقه « عبد الرحمن » : « ولست أدرى ما الذي  
 سيطر علينا هذه الشياطين . . . شياطين يأتوننا من يونان ، وشياطين يأتوننا  
 من إيطاليا ، وشياطين يأتوننا من بلاد الإنجليز . . . صدقني أبا خالد أن الله  
 قد غضب علينا وقد بحثت كثيراً عن أسباب هذا الغضب . . . وقد سألت  
 شيوخنا في الأزهر والأولياء الصالحين . . . فلم أجده عنه أحد منهم شيئاً  
 ولكنني غفوت ذات ليلة بعد أن صليت العشاء ، فما راعني إلا شيخنا وهو  
 يتسهم لي ساخراً ، ثم يدنو فيمسح على رأسي ويتلو هذه الآية الكريمة :  
 « وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول  
 فدمرناها تدميراً » ثم ينأى عني قليلاً قليلاً وهو يقول : اتبعني أبا صالح  
 فأني أسافر بنفسى وديني من هذه القرية الظالم أهلها . وقد أفقت مذعوراً  
 ولم استطع أن أقنع نفسي بأنني لم أر إلا حلماً ، وإنما استقر في قلبي أن الشيخ  
 منتقل إلى رضوان الله (١٥٩) .

وفئات من البورجوازية الصغيرة - كما نرى من سلوكها في النص  
 السابق - تدور حول نفسها ، في حلقة مفرغة ، فتحاول تأويل المتغيرات  
 التي شاعت في النسيج الاجتماعي تأويلات تسيء إلى الموروث الديني ، أضف  
 إلى ذلك أنها لا تتعمق في واقعها ولا تعالج مشكلاتها بروح علمية وما  
 تأويلاتهم إلا إسقاط فني Projection لما ترسب في قاع وجدانهم إذا أن كلا  
 منهم كان آمناً في سريره ثم طرأ على مصر ما زعزع كيانه .

(١٥٨) الرواية : ص ٥٢ .

(١٥٩) الرواية : ص ٥٤ .



والمؤلف جعل « الشيخ » هو مصدر الافتاء العلمى ، وهو بهذا المعنى ، رمز لسيطرة الفكرة الدينية على قضايا المجتمع . بمعنى أن تناول قضايا المجتمع التى يطرحها الواقع الإجتماعى يكون تناولا بعيدا عن الروح العلمية . وقد أفصح المؤلف عندما رفع « الشيخ » إلى مستوى التجريد والرمز . فلم يضعه فى مواقف حية تكشف عن رأيه فيما يجر به المجتمع من متغيرات . إذ لو فعل لاصطدم بالفكرة الدينية ، بل ربما أساء ، إليها ، لأن « الشيخ » فقد قدرته على العطاء . ومن ثم فهو لا يملك أن يعطى تفسيراً مقنعاً لهذا التغيير فضلاً عن أن يرسم الحلول العلمية ، فكيف يضعه فى مواقف حية ؟ أنه - ونحيراً فعل - احتفظ بالشخصية على بعد كاف حتى يتيح لنا أن نكون عنها انطباعات دون أن نقيسها ونزنها ، ونتحسسها ونحدد مكانها بالنسبة لمسا حولها . وشخصية « الشيخ » عموماً من النماذج الأثيرة لدى الدكتور طه حسين التى خلدها فى روايته الذاتية « الأيام » .

وقد ظلت حياة « خالد » وشخصيته فى ظل حياة أبيه إلى أن غيرت الأزمة الإقتصادية من وضعه كآب ومركزه الإقتصادى . ودفعت به « خالد » أن يذهب إلى « سليم » ابن عمه وصديقه يشكو من سوء حاله ويعرض عليه رغبته فى التخلي عن التجارة والعمل فى دواوين الحكومة . وهذا الموقف الهروبى يمثل عجز فئات عديدة من البورجوازية المصرية الصغيرة عن الصمود فى وجه الغزو الإقتصادى والحضارى عموماً . ولقد كانت هذه الطبقة الوافدة من الكثافة والجبروت بحيث شكلت طبقة عازلة تحول دون ارتقاء البورجوازية المصرية الصغيرة . ومن ثم ، هرب كثيرون منهم من الميدان الإقتصادى وأدى بفئات منها أن فلسفت موقفها فى مأثور شعبى « إن فالتك المبرى أتمرغ فى ترابه » تعبيراً عن فئتها وعجزها عن الصمود .

ولعل المؤلف يساهم فى تعرية البورجوازية المصرية ، مثل الموياعى فى « حديث عيسى بن هشام » ، والحكيم فى « يوميات نائب فى الأرياف » ، حيث عرض كلا الكاتبين للروتين الحكومى ولأنماط الموظفين وعقليتهم

المنفعة والرشوة والتزيف السياسى . « قال سليم . . . أما أنا وأمثال فرثشى  
لنعيش ، هذه رشوقى قد أتاحت لى أن أقرضك ما تعين به أباك . . . فأما  
روثاوتنا وسادتنا فإن الحكومة تبسط لهم فى الأجر ، وتوسع عليهم فى الرزق  
ونحن نأخذ ما نأخذ لتنفق على أنفسنا وعيالنا . وهم يأخذون لبشروا -  
الضياح يضيفونها إلى الضياح . صدقنى أنك لا تملك كما أنى لا أملك إصلاح  
ما فسد من الأمر ، والله وحده القادر على أن يرد الناس أخيارا أبراراً» (١٦٠)  
و « سليم ، هنا وإن كان يوجه نقده لما يسود البرجوازية المصرية الكبيرة من  
تفسخ اجتماعى إلا أن سلوكه هو نفسه يعد صورة من صور التحايل -  
تحايل البرجوازية الصغيرة - من أجل البقاء ؛ ومظهرا من مظاهر تذبذبها  
وحرصها على ألا تنزلق قلمها وتسقط إلى هوة البروليتاريا .

والشخصيات هنا تمثل موقف البرجوازية الصغيرة التى تستند فى تقدمها  
إلى الحرية الفردية ، لباب الفلسفة البرجوازية الليبرالية . فالموظف يهجر  
قريته أو مدينته بعد أن يضيق من الحياة فيها إلى مدينة أخرى أو إلى مقر  
وظيفته ينشد مكانة اجتماعية أفضل مثل « خالد » . غير أن ذلك يتطلب قدرا  
من الحرية يتنافى مع صورة المجتمع البطركى التى كانت غالبية على المجتمع  
المصرى ، وبخاصة فى الريف . وهذا يفسر نمو شخصية « خالد » بعد أن  
تحرر بعض الشئ من سيطرة أبيه عليه ، فقد وجد « الشيخ » خالد عملا  
فى بعض مرافق الدائرة السنية ، يدفعه إلى أن يترك مدينته وأسرته وشيخه  
وذوى قرابته لينتقل إلى مدينة أخرى فى أعلى الإقليم مما يلي الصعيد (١٦١)  
وهنا نلمح قيمة من القيم البرجوازية الإيجابية تتمثل فى الانتقال والحركة  
والإيمان بالعمل من أجل حياة أفضل . وتمثل شخصية « خالد » طموح  
البرجوازية الصغيرة وحرصها على تقليد البرجوازية الكبيرة  
وأن تكون هى مثلها الأعلى فهو « يحرص على أن تكون داره كدار كبار

• (١٦٠) الرواية : ص ١١٦ .

• (١٦١) الرواية ، ص ١٢٩ .

الموظفين. . . ولم يكن خالد بطمئن حتى يدعو إلى داره كبار الموظفين وأهل الثراء» (١٦٢) على حين نجد «سليم» لا يبرح مدينته ويظل في عمله لا يغيره ولا يحرص على أن يبدل من عاداته القديمة شيئاً وعلى الرغم من أن كل شيء حوله في تغير دائم فهو آمن في سريره .

لم يمتصر موقف «خالد» و «سليم» على أسلوب الحياة فقط بل تعداه إلى موقف كل منهما من العلم ، فقد كان أشد الأشياء إثارة للاغبط في نفس «سليم» أن يرى أسرة «خالد» تعاف الماء الكدر وتحرص على أن تروقه في الزير وتقطره في هذه الآنية تضعها تحت الازيار . . . كان يرى ذلك فيغتاظ ويهتاج ، وبلغت إلى أخيه وإلى أبناء أخيه ويقول . . . آه يا أولاد الكلاب ، من أين جاءكم هذا العز (١٦٣) .

كان «خالد» يحرص على أن يعلم أولاده كما يعلم كبار الموظفين أولادهم أما «سليم» فكان يرى أن هذه المدارس لم تنشأ للفلاحين ، وإنما أنشئت لأبناء النوات ، وأن أبناء الفلاحين إذا ذهبوا إليها فسدت أخلاقهم وتقطعت الصلات بينهم وبين آبائهم وأمهاتهم وطمعوا في ما لا يقدرون عليه . وانتهوا إلى فساد لا فساد بعده وكان يقول «خالد» : «ألا تنظر لبنيك في هذه الأزياء الضيقة التي لم تخلق لهم ، فهم إذا اتخلوها أشبه شيء بالعفاريت ألا تسمع لهم حين يتراطنون فيما بينهم بما لا تفهم ما يدريك يشتمونك وأنت لا تعي . وكان هو قد أرسل ابنه سالماً إلى حذاء يتعلم عنده صناعة الأزياء الأوروبية» (١٦٤) .

وهذا التعديل في تطبيق آداب السلوك الاجتماعي لا يعبر عن حقيقة فردية وإنما يعبر عن حقيقة اجتماعية ، بمعنى أنه يفسر على ضوء الحياة

---

(١٦٢) الرواية : ص ١٤٦ .

(١٦٣) الرواية : ص ١٤٨ .

(١٦٤) الرواية : ص ١٤٩ .

الاجتماعية لا على ضوء الحياة الفردية إذ أن الاختلاف في نوع الحياة كما بدا في موقف «سليم» و«خالد» سيضع بلرة الشعور الطبقي والاستملاء من جانب أسرة «خالد»، كما أن اختلاف شخصية «خالد» عن شخصية «سليم» في النظرة إلى الأسرة ومستقبلها والأنواق والطباع، والعادات، باختصار تصورهما للناس والأشياء، كل ذلك مجتمعا يمهّد التربة لغرس بنور الفواصل الطبقيّة بحيث تنشأ - بتراكم الأيام - قشرة صلبة تحاول أن تقف دون اقتران سالم «ابن سليم» من «نفيدة» ابنة «خالد». ومن سرفض «سالم»؟ إنهم الجيل الذي أثمرته الحياة الجديدة فغيرت من مفاهيمه ولقد بدأت الشخصيات تتغير بحكم وضعها الاجتماعي وتغير مثلها الأعلى في حياتها. فكيف تقبل أسرة «خالد» التي تصادق عائلة مأمور المركز وقاضى المحكمة... الخ - رمز البورجوازية الكبيرة - كيف تقبل يد «سالم» الخلاء؟. فثمة حاجز طبقي يصعب اجتيازه. ورغم إتمام الزيجة إلا أن رفض الأبناء - أبناء خالد - ينضح بشعور طبقي عميق.

ويبدو أن الشعور بالامتيازات الطبقيّة ظل مترسبا في قاع الوجدان المصرى كما ظهر ذلك في موقف «سليم» من قضية التغير ومن العلم. ويبدو كذلك أن «الامتيازات» ظلت في نفسية الإنسان المصرى وفي سلوكه. وعلى الرغم من قولة عرابي «لقد خلقنا الله أحرارا...» كانت إيماننا بميلاد الفردية في مصر، وبداية لانطلاق البورجوازية المصرية لتؤكد ذاتها في الحكومة والسياسة والثروة. فقد بقيت إلى أمد قريب، النظرة إلى التبرك والبحرا كسة كما كانت في القرن الماضي، وهذا ما يؤكد أن ذاكرة الجماعة أقوى رسوخا من ذاكرة الفرد، ويؤكد استمرارها وانتقالها من جيل إلى جيل وأن لكل فرد طبقة معدة له قبل مولده» (١٦٥).

بعد أن شب أولاد «خالد» واستنفدوا ما كان يمكن أن تمنحه



الأقاليم لأبنائها من العلم والمعرفة ، لم يكن بد من أن يرحلوا إلى القاهرة حيث يطلب العلم ويلتمس الرقي : ورغم ارتفاع تكاليف الحياة فإن « خالد » وزوجته لم يندخرا وسعا في توفير المال اللازم لتعليم أولادهما رغم تثبيط « سليم » لعزيمتهما وكأن نداء خفيا أو شيطانا مريدا يقول له « لخالد » وامرأته مصبيحا وممسيا « انظر إلى رئيس المصلحة وقاضى المحكمة ومأمور المركز فأما أحدهم فيعلم ابنه ليكون قاضيا . وأما الآخر فيريد لابنه أن يكون مهنسما . . . فأي فرق بين أبنائكما وأبناء هؤلاء الناس ، ؟ ! . . . إنهم جميعا قد سلكوا إلى الحياة طريقا واحدة ، وميسلكون بعد أعمار طوال إلى الموت طريقا واحدة ، فما بالهم يختلفون في الطبقة ويتباينون في المنزلة بين الحياة والموت ؟ . . . أنظر إلى امرأة هذا الرئيس كيف تدل وتتيه وتنظ من عل إلى نساء الموظفين حين يسعين لزيارتها وانظرا إلى أبناء هذا الرئيس إنهم لا يستكبرون على أبنائكما ولا يستعلون كما يستكبر أبواهم ويستعليان لأنهم قد ذهبوا إلى كتاب واحد ثم إلى مدرسة واحدة . فإن امسكتما أبناءكما عندما حفظا من العلم وحصلا من الشهادات وقفوا هم وتقدم نوابهم . . . وحتى يكون أبناء هؤلاء الموظفين لهم سادة وعليهم رؤساء » (١٦٦) وهكذا وفي استهانة وقف « خالد » حياته على تعليم أولاده وهذا الموقف يعكس موقف البورجوازية المصرية من العلم كما يعكس ما أثر على أرضية الواقع المصرى حول قضية « الشرق والغرب » فثمة فئة من البورجوازية ظلت رافضة للحضارة الغربية أصلا - مثل « سليم » - بينما آمن آخرون بها لكن ظل السؤال الحائر إذا لم يكن من التغير بد فإلى أين ؟ (١٦٧) .

ولقد كان من نتيجة موقف « سليم » الرافض للعلم أن انحصر أولاده إلى سفح البروليتاريا الحرفية . كما أن « خالد » يجسد فضائل البورجوازية

(١٦٦) الرواية : ص ١٧٢ وما بعدها .

(١٦٧) اقرأ بالتفصيل د. أحمد عبد الرحيم مصطفى ، تطور الفكر السياسى في مصر

الحديثة ، للكاتب ، ديسمبر ١٩٧٠ ، ص ١٤٩ - ١٥٣ .

الصغيرة في كفاحها المجيد ، والمستميت من أجل تحقيق أهدافها والإيمان بالروح العلمية وليس هذا فحسب بل نلمح نجاح البورجوازية الصغيرة كما يؤكد ذلك أبناء « خالد » وأن تميزت في تطلعها إلى أعلى ، ولقد بدت لمحة المؤلف الذكية من ملاحظته عن السلوك الاجتماعي والحساسية الناجمة عن اختلاف الوضع الطبقي :

أما عن مدى عمق أبعاد شخصيات الرواية فإن الروائي « يرغب في أن يجعل القارئ يتعرف في ود على شخصياته ، وهي المخلوقات التي جادت بها قريحته فينبغي عليها أن تتكلم ، وتتحرك وتحيا ، بوصفها مخلوقات إنسانية ولا يتأتى له ذلك إلا إذا توفرت له القدرة على تخيل وتصوير أبعاد الشخصية ذاتها . وهو لا يستطيع أن يعرفهم إذا لم يكن بوسعهم أن يحيا معهم في واقعية كاملة مستندة إلى الألفة . فيجب أن يكونوا معه عندما يرقد في نومه وعندما يستيقظ من أحلامه ويجب عليه أن يتعلم أن يكرههم وأن يحبهم ، وعليه أن يناقشهم ويختصم معهم ، ويعنف عنهم إلى درجة أن يرضخ لهم ، ويجب أن يسبر غورهم سواء كانوا فاترين أم عاطفين ، مزيفين أم أصلاء ، ومدى أصالتهم ، ومدى زيفهم . وينبغي أن يكون واضحاً لديه عمق شخصياته وأبعادها وضحالتها . وعندنا في عالمنا الخارجي ، نعلم أن الرجال والنساء متغيرون ، إما أن يصبحوا فضلاء أو أشراراً بفعل الإغراء والضمير الذي قد يرشدهم ، - وينبغي أن يعي كل تغير يطرأ على شخصيته . وفي نهاية آخر يوم من كل شهر يسجله يكبر كل شخص في روايته شهراً عما مضى : وإذا وهب الروائي هذه القدرة في هذا المجال فسيكون بين يديه دون كبير عناء شخصيات ذات أبعاد . أما إذا لم تأت فليس بوسعهم أن يكتب سوى رواية جافة لا حياة فيها (١٦٨) .

وعلى ضوء ذلك نحاول أن ننظر في شخصيات الرواية . فهي تدور حول ثلاث شخصيات رئيسية « علي » ، « خالد » ، « سليم » ولكن البطل الفعلي ، القوى المؤثرة هي فكرة « التغيير الاجتماعي » . فهي التي حددت سلوك الشخصيات وبلورت أزمته ، وهذا يرد في أساسه — ولو بطريقة ملتوية — إلى واقع اجتماعي اقتصادي ، كانوا هم ثمرته . فنحن نلمح في شخصية « علي » شيئاً من نمو ومرونة وذلك من خلال معاشتنا لأزمته الاقتصادية التي هي أزمة مجتمعه : ونلمح مسارب هذا التأثير في تغير علاقته بأسرته وضعف سطوته وسيطرته البطركية . وتهيأت مركزه التجاري والحال كذلك بالنسبة لـ « سليم » و « خالد » ، وكلاهما ثمرة هذا الواقع الاجتماعي الاقتصادي . وكلاهما حاول أن يغير من واقعه الهابط بدلا من المنافسة غير المتكافئة وإن كان ثمة اختلاف في درجة التطور والنمو في شخصيتهما . فـ « خالد » يستجيب لما طرأ على البناء الاجتماعي للمجتمع المصري من تغير في أنساقه ووظائفها استجابة واقعية واعية تتفق ومنطق العصر وروح العلم . أما سليم فرغم معاشته للمواقف ذاتها إلا أنه كان يمثل تيار الحمود والحفاظة . ولم تحدث الصدمة الكهربائية الحضارية « التوصيل » المطلوب ، بل ظل في سلوكه سلباً ، جامداً . على العكس من ذلك مضى ببرر موقفه بتبريرات تعكس شعوراً بالنقص والعجز عن مواجهة تلك القوى الوافدة على حين استجاب « خالد » للتغير وتفاعلت به شخصيته وتأثرت وكانت معبرة عن موقف البورجوازية المصرية الصغيرة البازغة التي أكدت نجاحها بالفعل فيما بعد وقادت النهضة الفكرية في مرحلة من أدق مراحل التاريخ الفكري لمصر . فالاختلاف بين موقف كل منهما يرد في أساسه إلى رؤية كل منهما للواقع وصدوره عن هذه الرؤية . والباحث يكاد يشعر أنه قد تعاطف مع شخصية « خالد » حتى كاد أن ينطق بلسانه هو (١٦٩) . على العكس من هذا شخصية « سليم » .

(١٦٩) اقرأ طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر ، دار المعارف ، ١٩٤٤ ، ص ٤٢ ،

أما الشخصيات الثانوية ، فأقرب وصف لها أنها شخصيات أممية قدمها الكاتب دفعة واحدة ، مثل شخصيات أبناء «خالد» فهي لا تتطور بل إن تطورها تطور غريزي هو في جوهره تطور للفكرة التي يدافع عنها المؤلف أعني الإيمان بالعلم . و «خالد» ثمرة فنية لتفكير طه حسين الاجتماعي وموقفه هو - في التحليل الأخير - يكشف عن اهتمامه بتساوي الفرص بين المواطنين وإن كانت انتقاداته للنظام الاجتماعي والاقتصادي لا تشكل أكثر من خطوط واهية ، لا تسفر عن معرفة مفصلة لمشاكل هذا النظام خارج نطاق التعليم « (١٧٠) بمعنى أنه لم يهدف إلى معالجة أبطالة بوصفهم ثمرة التطور الاقتصادي بالمفهوم المادي التاريخي .

أيا ما كان الأمر ، فرواية «شجرة البؤس» أسهمت في قضية تلاشي البطل الفرد والاهتمام بالبورجوازية الصغيرة التي هي بطبيعة نسيجها تخالو من البطل الفرد بالمفهوم الكلاسيكي . وبهذا المنظور تكون الرواية نقطة بارزة في قضية تلاشي البطل في الرواية المصرية .

## ٢ - تلاشي البطل و«زقاق الملوك» (\*) :

وإذا كانت فكرة «التغيير» قد اتخذت مظهر الاحتكاك الحضاري اقتصادياً وعلمياً في «شجرة البؤس» فلأنها اتخذت في «الزقاق» الحرب محوراً رئيسياً يدفع بشخصياتها ويتحكم في تصرفاتهم وسلوكهم ، بل ترمم نهايتهم وتضع حداً لمآلاتهم .

«ومع أن هذا الزقاق يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحرق به من مسارب الدنيا إلا أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة ، حياة تتصل في أعماقها بجذور الحياة الشاملة ، وتحفظ إلى ذلك بقدر من أسرار العالم المنطوي» (١٧١)

(١٧٠) البرت حوراني ، طه حسين ، تفكيره الاجتماعي ، مجلة حوار ، السنة الأولى العدد الأول ، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٦٢ ، ص ٦٨ .

( \* ) الطبعة الأولى ١٩٤٧ ، الطبعة التي اعتمدت عليها ١٩٦٣ .

(١٧١) الرواية : ص ٥ .



بهذه الشمعة ينير لنا نجيب محفوظ معارج الزقاق المظلم ، الذى بدا كأنه  
واحة فى الصحراء . . فى عزلة عن القاهرة الجديدة أو يكاد. ففى الزقاق  
نجد الحب العفيف بين « عباس الحلوى » و « حميدة » ، وفيه الحياة  
البسيطة ، حتى إذا خرجت « حميدة » من هذه الواحة الضيقة إلى عالم  
القاهرة العريض ، تحولت إلى مومس ، وإذا خرج حسين كرشة إلى المعسكرات  
البريطانية ، انقلب إلى « ندل » وضيع يتخلى عن صديقة ولا بهمة سوى  
البلطجة (١٧٢) . ومن الزقاق يخرج « عباس الحلوى » ويعود ليسقط شهيدا  
وضحية للحرية المهيضة فى بلد استلبه الاستعمار .

واختيار نجيب للزقاق بوصفه قطاعاً شعبياً يتوفر على النظر فى عالمه  
وهوم شخصياته ، يضعنا أمام لب القضية التى أرقت وجدان الكاتب ، أعنى  
القضية الاجتماعية ، بمعنى أدق قضية التغير الاجتماعى . كما أن الاهتمام من  
هذه الشريحة البشرية والجغرافية لا يجعل الكاتب مهتماً بالتركيز على بطل  
فرد ، بل « يوزع » اهتمامه على مختلف زوايا الزقاق ويحاول أن ينفذ إلى  
أعماقه ومن هنا يكون اهتمام الكاتب بالزقاق بوصفه البطل الحقيقى الذى  
يدفع بشخصياته إلى « الخروج » وفى الرقب نفسه « يجذب » شخصيات  
أخرى تلعب دوراً فى مصير شخصيات الزقاق . وظروف الزقاق الاجتماعية  
هى التى أثرت فى شخصياته ومصائرهم وليس العكس . إذ أن الرضع  
الاقتصادى الهابط للزقاق بمسايسوده من قهر اجتماعى وفقر هو الذى دفع  
بأهله إلى « الخروج » ولذلك سارت كل شخصية إلى قدرها متأثرة بظروف  
طبقها وإن كان البطل فى النهاية هو « الحرب » .

وتحكى « زقاق المدق » قصة صدام الزقاق بمدينة القرن العشرين فى  
جو الحرب العالمية الثانية ، وكان الصدام مأساة مات فيها بطلان : . .  
مات عباس الحلوى موتاً مادياً وماتت « حميدة » موتاً روحياً واجتماعياً

و'اخلاقياً وكان المجرم العام هو الحرب والمجرم المباشر هو الجيش الإنجليزى (١٧٣). والحرب هي التي عصفت بالبناء الاجتماعى للزقاق فهي التي أثقلت من موازين « السيد سليم علوان » صاحب الوكالة ، البورجوازي التاجر . وجذبت « حسين كرشة » ثم « عباس الحلو » للإثراء ومحاولة فردية لعلاج الفقر . آفة الزقاق . والحرب هي التي دفعت بفتيات الدراسة إلى « الخروج » والعمل مقتديات بالفتيات اليهوديات . وكانت بذلك نذيراً بتفكك اجتماعى .

لم يرتبط نجيب محفوظ - إذن - ببطل معين : بالمفهوم الكلاسيكى الفردى ولم يكن تسلسل الأحداث واحتكاكها نتيجة لصراع درامى بحث بل جاء صراعاً اجتماعياً فرضه مجتمع الزقاق المغلق نتيجة للتفاوت الطبقي ونظرة كل فرد في الزقاق إلى ما حوله (١٧٤) ورغم أن الرواية « تكاد تركز، على متابعة الوجدان الداخلى لحميدة بتمردها على الزقاق وتطلعها إلى حياة أرحب وأفسح ، إلا أنها تتعمق كذلك المشاعر الداخلية لكثير من الشخصيات الأخرى بل تنجح في بناء أكثر من نمط اجتماعى متكامل » (١٧٥) وساعد على ذلك أن الوضع الاجتماعى والاقتصادى لمهافت للزقاق حدد موقف كل شخصية من شخصيات الرواية . ومن ثم ، جاء سلوكها إما متمرداً ساخطاً على الزقاق وأهله « حميدة » ، « حسين كرشة » ، وأما مستديماً لها منطامناً لأوضاعها أو لا ثم يتحول إلى ثائر يسقط في النهاية « عباس الحلو » أو صوفياً نورانياً « الحاج رضوان الحسينى » أو بورجوازيًا يتنمر بأبناء الزقاق ومشاعرهم « السيد سليم علوان » أو في عالم بين اليقظة والمنام

---

(١٧٣) توفيق حنا : الرسالة الجديدة ، أول أغسطس ١٩٥٦ ، غالى شكرى : المسمى ، الطبعة الأولى ، ص ١٩٦٤ ، ص ١٣٨ . ويقول غالى : « كتب نجيب محفوظ « زقاق المدق » في الفترة ما بين عام ١٩٤١ و ١٩٤٢ - ومعنى ذلك أنه كان يتابع بفنه عام بعد عام » ص ١٤٩ . (١٧٤) نبيل راغب : قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ ، ص ٩٩ .

(١٧٥) محمود أمين العالم : مجلة الهلال ، نوفمبر ١٩٦٤ ، ص ٦٠ .

« الشيخ درويش » ضحية الروتين الإداري ورمز انقصاص الشخصية وادعاء الثقافة . إلى أن يأتي « زبطة » بكل وزنه وثقله ليلخص التجربة الإنسانية والاجتماعية التي يعيشها الزقاق . ويخرج بعد ذلك بانطباع يتكشف في انقلاب المعايير والقيم ، وانقلاب المضمون الاجتماعي . « زبطة » الذي كان يتحكم في صورة قاسية بالواقع الاجتماعي الهابط والذي أقدم على حل مشكلة الفقر عن طريق صناعة العاهات للأصحاء ؛ المساكين حتى يتمكنوا من الحياة ، وحتى يستمروا أحياء . والعاهة هنا مصدر خمر ووسيلة للعيش واحتيال على الأحياء (١٧٦) . « زبطة » إبحاء بأن الحياة أصبحت ( زبطة ) اختلط فيها الخابل بالنابل :

ليس هناك بطل فرد في الزقاق ، بل إنه يمر بشخصيات عديدة . منها رئيسي ، ومنها ثانوي . ويعمق دور كل شخصية في الزقاق على قدر وعيها لظروف الزقاق ومأساته والمفاجأة الداخلية بين حميلة ونفسها تكشف عن واقع الزقاق الهابط كما تكشف عن أبعاد مأساتها التي تبلور في أن طموحها أكبر من واقعها ، وهذه هي نقطة الضعف في حياتها . وهي النقطة التي يستعق الأنحدود المأساوي في حياتها :

وهكذا فظروف الزقاق الاجتماعية تتفاعل وتتدافع مع ظروف « حميدة » النفسية ، فالفقر والجهل المطبق على الزقاق يتصادف أن يصطدم مع شخصيتها النافرة ، المتمردة الطموح هذه الثغرة ، الهامارنيا ، أول مسمار يثق في نعش البطل . وتظل هذه الثغرة تلح على البطل ، تملئ عليه تصرفات معينة قد تمتاز بالشرعية أو تبعد عما تعارف المجتمع عليه . وتلعب هذه الثغرة دور القلر الذي لا تستطيع الشخصية الفكاه منه وتشكل نظرتها إلى ما يدور حولها من أمور إلى درجة تقرب أو تكاد من « الموقف » الذي يسم تصرفاتها وسلوكها ، ويؤدي في النهاية إلى سقوطها وتداعبها (١٧٧) .

( ١٧٦ ) توفيق حنا : المرجع السابق ، ص ٣١ .

( ١٧٧ ) نبيل راغب : المرجع السابق ، ص ١٠٣ .

والشكل الروائي هنا يقوم أساساً على «التقابل والصدام بين الزقاق المحلود وبين العالم الكبير غير المحلود» ، ومن هذا التقابل والصدام تتحرك مأساة الرواية . فالزقاق رغم ضيقه ، ورغم ما يعتلىء به من فقر وعوز ، إلا أنه هادئ محلود الرذائل . ثم لا يلبث العالم الكبير أن يقبل عليه في أشكال متنوعة ، مرة عن طريق «الأورنس» الإنجليزى كقوة جاذبة تغرى بالمكسب ومرة أخرى عن طريق مواكب الانتخابات التى يأتى معها القواد «فرج ابراهيم» الذى يقود «حميدة» إلى عالم الدعارة . والزقاق يخرج إلى العالم الخارجى في أشكال ثلاثة : إلى الحج وإلى العمل وإلى الدعارة . والشكل الأول ليس خروجاً عن الزقاق وإنما هو توثيق للرابطة بالزقاق . فالحاج الحسينى يعود من حجه لينشر الرضى والمحبة والاستقرار . وعباس الحلو وحسين اللذان ذهبا إلى العمل فى أورنس الجيش الإنجليزى ، إنما ذهبا بحثاً عن مال يوطدان به حياتهما وخاصة عباس الحلو الذى عاد من العمل بشبكة ذهبية لحميدة ، ولكنه . وجدها قد خرجت من الزقاق . حميدة هى وحدها التى خرجت على الزقاق بتمرد لها عليه وطموحها إلى شيء أكبر منه . . . وقد يشاركها هذا إلى حد كبير حسين كرشة . . . ولكنه سرعان ما يرتبط ارتباطات اجتماعية تفرض عليه العودة إلى الزقاق والاستقرار فيه . هى وحدها التى تمردت وخرجت منه ، لم تخرج من مجرد منام إلى يقظة صاخبة ، من زقاق ضيق إلى ميدان فسيح ، وإنما خرجت من زقاق المدق لتلقى مع عالم الحرب العالمية الثانية بكل ما تغنى من قيم ومغامرات .

وعبقرية الرواية تكمن فى هذا الصدام بين زقاق المدق والحرب العالمية الثانية ومن هذا الصدام يتفجر المعنى اللاأخلاقى للحرب وتurf قيم السلام .

ان «حميدة» تنهب وتواصل حياتها بين الحانات ، ويذهب إليها



عباس ليعيدها إل الزقاق ، ولكنه يصدم بالحرب العالمية الثانية اصطداماً  
مميّناً في معركة عنيفة مع الجنود الإنجليز : ويموت عباس الحلو تواصل  
حميدة طريقها ، ويواصل الزقاق كذلك حياته ، حياة العمل والأشواق  
المتجددة وتطلع الأجيال الجديدة ، (١٧٨) :

لم يكن يعجبها أحد في الزقاق :— أ في هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار  
... زقاق العدم « وهي تخاطب أمها » . . . ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس  
الحديثة ؛ ألا ترين أن الأولى بالفتاة التي لا تجد ما تزين به من جميل الشباب  
أن تدفن حية ! (١٧٩) وحميدة في مناجاتها الداخلية تنحس بعيونها أفراد  
الزقاق وترثمهم وتحاول أن تجد أحداً يعجبها تلقى مرساها عنده  
نظرة من الداخل تعكس عالم الزقاق الاستاتيكي . ولقد رسم « نجيب  
محموظ » ملامح شخصية حميدة بدقة . توفر لها الجمال والأنوثة ، والطموح  
لكنها كانت تعاني من الفقر والجهل . كانت شديدة الإحساس بأنوثتها  
الطاغية كما كانت شديدة الإحساس بالفقر وبرغبتها في الملل . ومن نسيج  
الفقر والطوح والجمال والأنوثة ، تشابكت خيوط حياتها وتعددت بين  
نزعها لتحقيق « الوجود » الذي تحلم به وبين « العدم » الذي تفتح عينها عليه  
صباح مساء .

أما « عباس الحلو » فكان بطبعه قنوعاً ، عزوفاً عن الحركة . ولكن  
طموحه صحا بعد سنوات . ولعل حميدة هي التي أيقظته وبعثته بعثاً جديلاً .  
وهو يأسف أنه لم يولد غنياً . أذن لاكتفى بماله عن الغربة . لكن طموح  
حييته وخطيبته « حميدة » دفعه للرحيل و « الخروج » من أجل تحقيق  
حياة كلها أمل ، وشجعه على أن يعقد العزم على السفر إلى « النل الكبير »

( ١٧٨ ) محمود أمين العالم : مجلة الهلال ، نوفمبر ١٩٦٤ ، ص ٦٠ .

( ١٧٩ ) اقرأ وصفاً دقيقاً لمنحنى شخصية « خيدة » في الصفحات : ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٣ ،

٤٢ ، ٤٥ من الرواية .

صديقه «حسين كرشة» الذى كان ينصحه بأن هذه الحرب ليست نعمة  
كما يقول الجهلاء بل هى نعمة النعم (١٨٠).

كما غير الحب من شأن «الحلو» الذى كان مبعضا للأسفار ، كشف  
له الحب أيضاً عن التناقضات التى تحكم عالم الزقاق الضيق - الصورة  
الميكروسكوبية لمصر - وعن الأوضاع الطبقيّة المتفسخة التى تحول بين  
قلبين هفت روحهما إلى التلاقى . كشف له الهوى عن القهر الاجتماعى  
والفقر الذى يمسك بتلابيب أفراد الزقاق فلا يملكون له دفعا .

١ - تساءل الفتى فى وجدده وانفعاله لماذا لا يسافر ؟ ألم يعيش فى هذا  
الزقاق حوالى ربع قرن من الزمان ؟ فماذا أفاده ؟ إنه زقاق لا يعدل بين  
أهله ولا يجزئهم على قدر حبهم له . وربما يتقسم لمن يتجهمه وتجهم لمن  
يتقسم له ، فهو يقطر عليه الرزق تقطيراً ، ويغدقه على السيد سليم غدقا ،  
وعلى كئيب منه تكدر رزم الأوراق المالية حتى ليكاد يشم عرفها الساحر  
فى حين أن راحته لا تقبض إلا على ثمن الرغيف ، فليكن سفر ، وليتغيرن  
وجه الحياة (١٨١)

و «الحلو» هنا يتلمل من الفواصل الطبقيّة التى تتوء بكلكلها على  
كاهله . ولذلك «رحل» وبقيت خطيبته وحبيبته «جميدة» : بقيت  
الجمرة الموقلة وحيدة :

وبعد رحيل «الحلو» ظهر فى حياة حميدة «السيد سليم علوان» ،  
صاحب الوكالة . ونجيب يكشف بأزميله عن البناء الاجتماعى المتداعى فى  
الزقاق ، ويقوم بتعريّة الجو السياسى فى مصر من خلال تصويره للوعى  
السياسى للسيد سليم علوان : وفى ثنايا التصوير يكشف عما يعانىّه الزقاق

(١٨٠) الرواية : ص ٣١ .

(١٨١) الرواية : ص ٤٢ .

من تخلف ثقافى . فقد كان ، لا يكاد يفقه شيئاً - فيما عدا التجارة - من أمور الدنيا ، ولا تكاد تسمو آراءه أو معتقداته على آراء ومعتقدات عباس الحلومثلاً . . . كان بإيجاز معدة قوية وجبة زاهية . بيد أن السياسة لا تحتاج في كثير من الاحايين إلى أكثر من هذا (١٨٢) . وهو مهتماً يعلق على موقف « السيد سليم علوان من السياسة بعد أن أعرب عن رغبته في الحصول على رتبة البكوية . فيقول على لسان ابنه المحامى عارف سليم علوان : « السياسة حقيقة بأن تخرب بيتنا وتلهم تجارتنا . ستجد نفسك ملزماً بالإتفاق على الحزب أضعاف ما تنفق على نفسك وأهلك وتجارتك . وعسى أن ترشح للبرلمان فتستغرق الانتخابات آلافاً من أموالك دون جدوى ثمناً لكبرى غير مضمون . ، وهل البرلمان في بلادنا إلا كمريض بالقلب تهدده السكته في أية لحظة . . . وتأثر بقول ابنه ، وكان يثق في أبنائه « المتعلمين » ثقة كبيرة . وزاده انحيازاً إلى طرح السياسة جانباً جهله الثام بشؤونها ، وبروده حيالها ، فلم يكن يعلم من أمورها إلا أسماء ورث حبها أو بغضها عن عهد « سعد زغلول » (١٨٣) .

والمشكلة الحقيقية التي لورق « السيد سليم علوان » التي يستغرقه العمل نهاراً والغريزة ليلاً هي كيف يفرغ طاقة الفحولة التي تسرى في دمه ؟ أن زوجته امرأة فاضلة وهو لا يأخذ عليها نقيصة واحدة ولا يضايقه إلا أنها استوفت شبابها وحيرتها فقصرت عن مجاراته وأحس برغبة لا تقاوم إلى دم جديد فرغب في « حميدة » لكنه لا يغفل عن الفواصل الطبقيّة الصلبة فلو كانت من أسرة كريمة ما تردد لحظة في طلب يدها . ولكن كيف تصبح حميدة ضرة للست عفت ؟ وكيف تصبح أم حميدة الخاطبة حماته

( ١٨٢ ) الرواية : ص ٧١ .

( ١٨٣ ) الرواية : ص ٧٢ .

كما كانت يوماً المرحومة ألفت هانم ؟ - وعلى أى وجه تكون حميدة  
 امرأة أب لمحمد سليم القاضي وعارف سليم المحامى والدكتور حسان سليم ؟  
 وهناك أموراً أخرى - لا تقل عن هذه خطورة - يتبغى تقديرها حق  
 قسرها . هنالك بيت جديد لا بد - فى هذه الحالة - أن يتبها ، ونفقات  
 جديدة ربما ضاعفت من نفقاته القديمة ، وورثة جدد . . . وفى صلب  
 أى شيء كل هذه المتاعب ؟ . . . ميل رجل - بل زوج وأب -  
 فى الخمسين لفتاة فى العشرين لم يغب عنه شيء من هذا ، لأنه رجل  
 لا يقوته بحال تقدير المتاعب التى تتصل بالمال وأحوال المعيشة ، (سمة  
 البورجوازي الحصيف ) وباتت هذه العاطفة أو المراهقة الثانية أشد  
 الهموم المعلقة إلحاحاً . . أما إذا خطرت حميلة أمام عينيه ، أو لاحت  
 لهما من النافذة ، فلم يكن يفكر إلا فى أمر واحد ، (١٨٤) . ورغم  
 احساسه بالقواصل الطبقية إلا أن رغبته الهمة فى إشباع غريزته التى  
 تسرى فى دمه وتلدب كليب للنمل ، دفعه كل ذلك إلى أن يفتح أم حميدة  
 بشأن خطبتها . لكن مرة أخرى يظهر الاستعلاء الطبقي عندما عرف أنها  
 مخطوبة لعباس الحلوى قال بحمة وكأنه ينطق باسم حشرة قنبرة : - عباس  
 الحلوى : . . . . ذلك الحلاق الشحاذ . . . حلاق قدر لا يساوى ملياً ومع  
 ذلك فهو يراحمه فى حبة واحدة ، وبصق على الأرض بازهره كأنما  
 البصقة هى الحلوى نفسه (١٨٥) والسيد سليم علوان هنا رمز للقهر الاجتماعي  
 فهو يشبهى « حميدة خطيبة » الحلوى الشاب الفقير الذى يشكل الطرف  
 المقابل : الفقير أمام الثراء . الشباب أمام الشيخوخة ، الضياع العاطفى أمام  
 النهم بخنسى (١٨٦)

غير أن القدر يسخر من طموح « حميدة » لتحقيق « الوجود » الذى

(١٨٤) الرواية : ص ٧٦ .

(١٨٥) الرواية : ص ١٤٦ .

(١٨٦) غال شكرى : المتنى ، ص ١٢٩ .



تحلم به إذ يسقط « السيد سليم علوان » بعد أن يصاب بالذبحة الصدرية .  
وهكذا طاش السهم الذي كانت تعلق عليه آمالا كباراً . وكشف هذا  
الموقف عن حقيقة موقف حميدة من « عباس الحلو » . فهي لم تكن  
تجبه ، كما أنها لم تكن تكرهه ، ولكنها قبلته لكونه الفتى الوحيد الذي  
رأت أنه يرضى بعض طموحها الذي لا يشبع فلما ظهر « السيد سليم  
علوان » ظهرت على السطح آفة « حميدة في الموازنة واقتناص الفرص » ،  
فلم تنجذب إلى العالم النوراني الذي يهيم الحلو في سمائه لأنها كانت  
بطبيعة نظرتها واقعية ، وكرامة الحب عندها لا تختلف عن كرامة  
الزواج وقلسيتها عند « محبوب عبد الدائم » في القاهرة الجديدة « لنجيب  
محفوظ » . ولكن القلوس سخر منه ، ويسقط « السيد سليم علوان »  
عندما تقرب من تحقيق « الوجود » الذي تنشد . وستنمرد على عالمها  
وزقاقها « العدم » ليقودها « فرج ابراهيم » لترتمي في أحضان الإنجليز  
وتنقلب إلى موسى كما انقلب « محبوب عبد الدائم » إلى قواد . تسقط  
كما سقطت من قبل « احسان شحاته » . . كلهم يلتمسون حلولاً فردية  
لمشاكلهم التي لا يستطيع الواقع أن يحلها فيصطعدون بسقف المجتمع ويردون  
في هاوية السقوط .

ويستيقظ الزقاق على المرشح الجديد « ابراهيم فرحات » وينقلب الحى  
إلى مولد ، مولد الانتخابات . وفي هذا الوقت ، يظهر « فرج ابراهيم »  
ليقود حميدة إلى أحضان الإنجليز . وجاء « ابراهيم فرحات » ليسرق  
أصوات الناخبين وكلاهما وجهان لحقيقة واحدة : الزيف السياسى  
لخلقى . فالقضية واحدة ، تخريب الشخصية جسدياً وروحياً وأخلاقياً  
وسياسياً . أليست سرقة أصوات الناخبين وشرائها يستندان إلى الغواية  
والتضليل ، أليست سرقة الأجساد غواية وتضليلاً . والباعث الخلقى منعدم  
في كليهما . . وهكذا ظهر « فرج ابراهيم » في حياة حميدة .

اعترض « فرج ابراهيم » طريقها وهى تعاني اليأس المرير ، إذ سقط

سليم علوان بعد أن منها يوماً بعد يوم بالحياة العريضة التي تهيم بها ،  
وبعد أن نبذت من أحلامها عباس ولقظته . وعلمت بعد ذلك أنه لم يعد  
ثمة أمل في ذاك الزواج المأمول ، فردت على رغمها خطيبة للحلو وقد ازدادت  
إه مقنا ونفورا . . . وعلى هذا الحال لاح الرجل الحديد في أفق حياتها .  
وقد بعث ظهوره في نفسها ثورة عارمة جارفة استثارت كوامن غرائرها  
جميعاً ، (١٨٧)

« لا هذا الحى حيك ، ولا هؤلاء الناس أهلك . أنت هنا شيء آخر ،  
أنتك ما هنا غريبة . . . ألسنت في الدنيا لتوئخنى ؟ . وإني آخلك » (١٨٨)  
هكذا يخاطبها « فرج ابراهيم » . وبهذا مهد الكاتب تمهيداً طبيعياً للقاء بين  
« حميدة » ، و « فرج ابراهيم » بحيث أصبحنا منذ اللحظة الأولى التي  
نتعرف فيها على « حميدة » نستطيع أن نتنبأ بمصيرها . وجاء سلوكها نفسه  
يبدو مبرراً تبريراً طبيعياً فليس هناك تناقض بين الواقع النفسى لـ « حميدة » . هذا  
الواقع المتمرد الساخط الذى يجرى وراء بريق المال وبين « سوقية » « فرج  
ابراهيم » الذى وجد في هذه الأنثى « عاهرة بالسليقة » فثمة تفاعل بين الواقع  
النفسى لـ « حميدة » وما يمثله « فرج ابراهيم » من غياب القيم .

« — أهؤلاء صاحباتك ؟ . . . كلا ، لا أنت منهن ولا هن منك . . .  
وكيف يرقطن في الثياب الزاهية بينما تلتقين أنت في هذه الملاعة السوداء  
وكيف حدث هذا يا مليحة ؟ » (١٨٩) هكذا يخاطبها وكأنه ينطق بما يهتف  
به فؤادها . كان هذا ضرباً على الوتر الحساس في نفس « حميدة » بعدة  
انجرفت مع التيار . « لا أب لى ولا أم ، وليس لى في الدنيا سواة » (١٩٠)  
بهذا حسمت « حميدة » موقفها نهائياً من الماضى وبدأت صفحة جديدة . ولم  
يعد تفكر إلا في الغد وما عسى أن يتكشف عنه . أن سقوط حميدة بين

---

(١٨٧) الرواية : ص ١٧٠ - ١٧١ .

(١٨٨) الرواية : ص ١٧٨ ، ١٧٩ .

(١٨٩) الرواية : ص ١٩٩ .

(١٩٠) الرواية : ص ٢١٦ .

فراعى « فرج ابراهيم » بداية منحني الخط المأساوى أو بتعبير أدق وصلت إلى الموقف الجدى Situation Limite فى حياتها .

\*\*\*

ويعود « عباس الحلو » ومعه شبكة « حميدة » . لكن صديقه « عم كامل » يفاجئه :

« - شد حيلك يا عباس . . . اختفت حميدة : ولم يدر أحد عنها شيئاً » (١٩١) وعرف من بنات المشغل أنها كانت تسير بصحبة « افندى فى الموسيقى » واستحوذت عليه فكرة الإنتقام . صحيح أن حميدة ماتت فى نفسه وانتهت من حياته ولكنه سيصدق على وجهها وسيدق عنق الرجل الذى خطفها . واتفق مع « حسين كرشة » على الذهاب إلى الحانة لينتقما منه ، وبينما هما يمران بها جذب عتيه منظر غريب « رأى حميدة فى جلسة شاذة بين نفر من الجنود . . . . . بهت للفتى ، تسمر فى موقفه ، ونسى ما كان علمه عن مهنها . . . . . وطمس الدم الفائر بصبرته ؛ فلم يعد يعرف غريما له فى دنياه سواها . . . . . وصباح بصوت كالأرعد : - « حميدة » ولكنها صاحت به فى صوت خشن فظ - لاتبق هنا لحظة واحدة . . . . . أغرب عن وجهي . وفعلت به غضبتها فعل النقط فى النار ، فلقدها زجاجة جعة فارغة فأصابته الزجاجة وجهها ووقف حسين كرشة على باب الحانة . . . . . متسمر لا يدرى كيف يشق مسيله إلى صاحبه ومط أولئك الجنود الكوامر » (١٩٢) وهكذا قتل الإنجليز « عباس الحلو » . وبمقتل الحلو يكون نجيب قد وضع اللحن الحتامى لايقاع العصر . . . . . المشكلة الاجتماعية بشقيها ( العدالة الاجتماعية والحرية السياسية ) . وان سقوط « حميدة » بغيا وسقوط عباس شهيدا بشى باستلاب المستعمر لحرية مصر ولأبنائها . وهنا يتجسد وصف أحد النقاد حميدة بأنها رمز

(١٩١) الرواية : ص ٢٥١ .

(١٩٢) الرواية : ص ٣١٠ .

لمصر التي اغتصبها الإنجليز وفرط في حقها نخوة يمثلهم مخلب القط  
« فرج ابراهيم » .

وبهذا تكون « الحرب » هي البطل الفعلي بتأثيرها المباشر على شخصيات  
الزقاق ويسمن عليها فكرة أعم تشملها وتضمها أعنى فكرة التغيير الاجتماعي  
الذي يقف وراء الاحتكاك الحضاري والحرب . ومن ثم ، كانت فكرة  
التغيير الاجتماعي أو الموقف الحضاري بمثابة العقد الذي ربط بين نموذجين  
روائيين عكسا أزمة البورجوازية المصرية وفيها تلاشى البطل الفرد .





## الفصل الثاني

### هامشية البطل

- كامل روبة لاظ بطل ، السراب ، نجيب محفوظ .
- فؤاد بطل ، أزهار الشوك ، محمد فريد أبو حليد .
- حسنى بطل ، شجرة اللباب ، محمد عبد الحليم عبد الله .



## ١ - السراب (\*)

إني أستطيع أن أتخيل ، وإن إحادث نفسي

أما الأقدام على عمل فهدر المحلل »

« كامل رؤية لاذ » الرواية ( ٢١١ )

- ١ -

في مقام الرواية يناجى. كامل بطل رواية السراب نفسه وهو في دور  
النقاظة من الحمى التي أصابته : « ليتني أنخلق شخصا جديداً سليم الجسم  
والروح ، لا يعيش بأركان نفسه بالخوف والحقاء ، فألقى بنفسى في خضم  
الحياة الإنسانية بلا تحجل ولا نفور ، أحب الناس ويحبوننى ، وأعينهم  
ويعينوننى ، وآلفهم وبألفوننى ، واندمج في كائنهم الكبير عضواً عاملاً  
نافعاً . ولكن أين منى هذه السعادة ! وفيما أعلل النفس بالأمانى الكاذبة ؟ .  
لم أنطق لشيء من هذا ، وإنما خلقت للتصوف ، ومن عجب أن وردت هذه  
الكلمة على فمى يغير قصد ، ولكن سرعان ما تشبثت بها بدهشة وحيرة :  
التصوف ؟ لست أدري ما هو على وجه التحقيق ولكنه رحلة وعزوف وما  
أحوجنى للوحدة والعزوف والتفكير . عجباً ألم أكن أشكو الوحدة طوال  
رقادى ؟ الحق أننى لم أشك الوحدة التي ألفتها العمر كله ولكنى استوحشت  
الوحدة التي خلقتها أسمى . أما الوحدة المعهودة فما أشد لهفتى إليها ! أجل  
ينبغى قبل ذلك أن أظهر جسمى ظاهره وباطنه ، ثم أكرس قلبى للسماء .  
لقد خلقت في الواقع متصوفاً ولكن أضللتني نوازع الحياة . وتصورت  
نفسى في طهر عجيب ، يستنجم جسدى بماء عطر ، وتتسامى ووحى في  
صفاء ونقاء ، فلا مشهد أرنو إليه إلا السماء ، ولا خاطر ينبثق في نفسى  
إلا الله ، ( ١ ) .

( \* ) الطبعة الأولى ١٩٤٨ والنسخة التي اعتمدت عليها ١٩٦٤ .

( ١ ) الرواية : ص ٣٦٦ .



في هذا المشهد يقف البطل - بعد شفائه من نفسه العلية وجسمه المحموم - ليختار طريق « التوحد » ، « توحد الذات مع الله » . أدرك أن الكمال والاستنارة لا يأتیان إلا عن طريق ترويض النفس ذاتها وهذه تجربة لا بد لكل إنسان من ممارستها بنفسه ، فالاستنارة كما يقول « هكسلي » لا تأتي إلا للذين تعلموا كيفية تقبل الواقع والعمل على تغيير شكله . ويبدو أن التجربة التي عايناها البطل كشفت لنفسه عن طبيعتها الهامشية . فهو لم يحاول أن يصل إلى التوازن بين الذات والموضوع ، بين الداخل والخارج . لقد أدرك بممارسته الحياتية الخاصة أن ثمة عزوفا باطنيا - في شعوره ولا شعوره على السواء - ثمة « شيء » فردي ذاتي لا يرجع إلا إلى نفس المتصوف ، « بهرب من تأثير الجماعة » وهذا الشيء هو هذا التطلع إلا اللامتناهي ، هو هذا التشوف إلى المطلق (٢) .

وليس من شك في أن هذا الموقف هو محاولة من محاولات البحث عن اليقين الميتافيزيقي التي لحأ إليه كامل 'ليقضى على 'العجز' الذي ابتلى به ، هذا العجز الذي ابتداء بالعجز الجنسي وتدرج إلى العجز عن التكيف الإجتماعي . وقف عن استبطان الذات . حاول أن يقضى على وحشة الفردية بالاستنارة الصوفية بدلا من العيش في رحابة الجماعة . لكن هذا الصمحة الصوفية التي شملت وجدان « كامل » وهذا الموقف الذي اطمأن إليه لا يتطابق مع مستوى تجربته وعمقها ، فضلا عن ثقافته الضحلة وإن كان يتلاقى مع بناء شخصيته . والسؤال الذي يثور الآن هو : كيف انتهى كامل إلى هذا الموقف . . إلى الطريق الصوفي ؟

إن « كامل » لم يصل إلى هذا الموقف إلا بعد تحرره من سيطرة أمه وموتها وموت زوجته « رباب » يقول : « وصرخت أمي في فزع :

(٢) عدنان النهي : في سيكولوجية الرمزية ، مجلة علم النفس ، مجلد - ه فبراير

— كامل . رحمة بنفسك ، رحمة بي ، أنت لا تلرى ماذا تقول .

— بل أدري أكثر مما تتوقعين ، لقد عرفت في يوم مالا يعرفه مثلي في جيل ، قلت لك أنها أخفت الأمر عني وذهبت إلى والد الجنين ليجهضها فأخطأ وقتلها .

— اللهم لطفك يا أرحم الراحمين .

— ألا يزال أرحم الراحمين ؟ . . وداعا فلن أعبد بعد اليوم .

... ..

— لشد ما يحزنني كلامك ، أنك تقتلني بلا رحمة :

فصحت بها كالمجنون :

— اشمتي ما شئت لك السمات ، ولكن إياك وإن تنصوري أننا سنعيش معا .

انتهى الماضي بخبره وشره ولن أعود إليه ما حيت . سأفرد بنفسى انفرادا أبديا . لن أعيش معك تحت سقف واحد ، وسأطلب من الوزارة نقلى إلى مكان قصى أقضي فيه البقية من عمري .

أشرق السمع بعينها وعقد الألم لسانها ولبثت ترنو إلى في فزع ووجوم وكأنه لم يكفى ما قلت فأردفت مرغيا مزيدا :

— اذهبي إلى أختي أو إلى أخي واحسيني منذ اليوم في عداد الأموات ووليها ظهري وغادرت الحجرة ونحيبها يقرع أذني . (٢) هنا تحرر من أمه ونفوذها . وقطع « الحبل السرى » الأموى الذى كان يربطها بها . كانت كلماته طعنات نجلاء أجهزت على الأم المريضة بالقلب . أحس كامل أنه وراء موتها . « لقد قتلها ما في ذلك ريب . رباه : رباه كيف هان على أن أقول لها ما قلت » . « أن أسرتنا مصابة بداء قتل الوالدين ، ولقد حاول

والدنا أن يقتل جدنا فأخفق ، وأعدت الكرة على أمنا فنججت « (٤) .  
 إن هذا المشهد يثير سؤالا يلقى أبعاداً على شخصية البطل : ما هي طبيعة  
 علاقة البطل بأمه وأبيه ومدى تأثير هذه العلاقة في الدور الإجتماعي الذي  
 ظهر به البطل في مجتمعه ؟

إن عودة إلى حياة البطل الوجدانية ومحاولة ربط هذه الحياة بالمواقف  
 الإجتماعية التي اتخذها البطل ربما ألقى أضواء على مدى « الهامشية » التي  
 يعاني منها البطل « كامل » . والمشاهد التالية تعمق من فهمنا لهذه الشخصية  
 وما يكتنف سراديبها المظلمة وكهوفها الداجية .

## - ٢ -

يحكى كامل لنا حياته فيقول : « نشأت في بيت جدي ، فلم أعرف  
 بيتا سواه ، بل لم أعرف من الأهل غير جدي وأمي ، لأنني حين أخذت  
 أمي ما حولي كان أبي قد استرد أخى وأختي ، وكانت جدتي قد ماتت .  
 ولم أعرف أن لي أبا إلا بلسان أمي ، وحديثها المفعم مرارة وحزنا ، فنمت  
 كراهيتي له على الأيام ، (٥) و « كانت أمي وحياتي شيئا واحدا ، وقد ختمت  
 حياة أمي في هذه الدنيا ، ولكنها لا تزال كامنة في أعماق حياتي ، مستمرة  
 باستمرارها . لا أكاد أذكر وجهها من وجوه حياتي حتى يترامى لي وجهها الخميل  
 الحنون ، فهي دائما وراء جبتي وأمامي وآلامي ، وراء جبتي وكراهيتي ، أسعدتني فوق  
 ما أطمع ، وأشقتني فوق ما أتصور ، وكأني لم أحب أكثر منها ، وكأني لم أكره  
 أكثر منها ، فهي حياتي جميعا ، وهل وراء الحب والكراهية من شيء في حياة  
 الإنسان ؟ فلا أعترف بأنني أكتب لأذكرها هي ، ولأستعيد حياتها هي ،  
 بذلك تعود الحياة كلها ، (٦) و « كان من عاداتي ألا استسلم للنوم حتى امتطى

(٤) الرواية : ص ٣٦١ ، ٣٦٢ .

(٥) الرواية : ص ١٦ .

(٦) الرواية : ص ٧ .

منكب أمي فتذهب بي وتحيي بطول البيت وعرضه ، وكلما توارت حشا  
 بقدمي ، وكنت أرقل دائما في فساتين البنات ، وشعري مسدل حتى المنكبين ،  
 وقد بدأ لامي يوما أن تهني لي بدلة عسكرية عملاقة بالنجوم والنياشين ،  
 وإرثيتها مسرورا ، وقطعت البيت في عجب وخيلاء ، ضابطا عظيما ذا  
 ضفيرة تهدى على ظهره . ولم يكن جدى يرتاح إلى ذلك التديل المفرط ،  
 ولكنه لم يجد من وقته متسعا للإشراف على تربيتي ، إذ كان يغادر القراش  
 عادة عند الظهر ولا يرجع إلى البيت من نادى القمار إلا قبيل الفجر وكان  
 من ناحية أجري يشفق من تكدير أذى لسوء طالعها ، ولأنه لم يبق له  
 في شيخوخته سواها . عشنا ثلاثتنا وليس للأب إلا ابنته وليس للأم إلا ابنتها  
 وكانت أمي تهفو للكريات أختي وأخي بعين دامة وفؤاد كسير ، وتلهف  
 على ريويتهما ولوساعة واحدة ، ولم تجد في حزنهما من عزاء سواي ، فأودعني  
 حضني ، لا تحيد أن أيرحه ، وتود لو أجعل منه مرتعي ومرحى ودنياي  
 جميعا . وهفت نسائم الحياة رخاء ، فلم أدرك إلا بعد فوات الوقت أنه كان  
 خانا شادا قد جاوز حله ، ومن الحنان ما يهلك . كانت مصابة في صميم  
 أمومتها فوجدتني في أنا السلوى والعزاء والشفاء ، وكومت خيالاتها جميعا لي  
 أفام في حضنها ، وأقضى نهاري على كتفها أو بين يديها ، وحتى في الأوقات  
 التي كانت تتعهد فيها شئون البيت لم أكن لفارقها ، أو لم تكن تدعني أفارقها  
 حتى في المطبخ كنت أمطى منكبها مفترشا رأسها بخدي متسلية بمشاهدة  
 الطاهي وهو يشعل النار ويقطع اللحم ويخرط البصل بل كنا نستحم معا  
 فتجعلني في طشت علريا وتجلس أمامي متجردة فأرشفها بالماء وأقبض على  
 رغوة الصابون النافثة على جسدها فأذلك به جسدي ، ولم تكن تغادر البيت  
 إلا قليلا ، فصلتنا بآل أبي مقطوعة ، وتحالي كانت تقيم في ذلك الوقت  
 بالمتصورة مع زوجها ، فإذا خرجت في القادر لزيارة إحدى الحارات  
 اصطحبني معها على أننا كنا نواظب على زيارة السيدة زينب ، ولعلها  
 الزيارة الوحيدة التي كنا ننظرها بقارغ الصبر . ولم يكن يسوئها شيء مثل أن



نشئ على امرأة من معارفها بما يثنى به على الأطفال عادة ، فكانت تنطير من الشئ وترقيني من العين في إشفاق عميق ، ومن عجب أني لأذكر التعاويذ والرقى باستهانة أو ازدراء ، وإني لأؤمن بكل ما كانت تؤمن به أمي . وقد تلت من الثقافة حظا ، وحصلت على البكالوريا ، ولكن بقي لي إيماني القديم سالما غير منقوص ، وهيات أن يتزعزع إيماني بالله ورملة وأوليائه والدعاء والتعاويذ والأضرحة .

بيد أنني لأستطيع أن أقول أنني استكنت إلى تلك الحياة بلا تملل . ولعل ضيقت بها في أحايين كثيرة ، ونطلعت إلى الحرية والإنطلاق . ولعل ضيقتي ذاك مضى يزداد بتدرجي في مدارج النمو ، وآى ذلك أنها أقبات تخوفني أشياء لا حصر لها أتردني عما أتطالع إليه من حرية وانطلاق ، ولتحتفظ بي في حضنها على الدوام . ملأت أذني بقصص العفاريت والأشباح والأرواح والجنان والقتلة والأصوص ، حتى خلتنى أسكن عالما حافلا بالشياطين والإرهاب ، كل ما به من كائنات خلق بالحذر والخوف ذلك عهد بعيد ، ولكنه لا يزال حيا في صدري ودمي ، وهو الذي جعل من الخوف جوهرأ أصيلا في نفسي تلور حوله حياتي جميعا ، فنغص على صفوى ، وزماني بتعامة لا تريم ، وما أنا إلا مخلوق خائف لولا قيد الجسد لفرت روحه ذعرأ ، وأخاف الناس ، وأخاف الحيوان والحشرات ، وأفرق من الظلام وما يرصدني من أوهامه ، واتحامي جهدي أن أنفرد بقط ، وهيات أن أنام في جمجرة بمفردي . على أن الخوف كان أعمق في حياتي من هذه الأشياء التي يتمثل لي فيها ، لقد استطال ظله الكثيف حتى أظل الماضي والحاضر والمستقبل ، واليقظة والنوم ، وأسلوب الحياة وفلسفتها ، والصحة والمرض ، والحب والكراهية ، فلم يترك شيئا خالصا . وقد عشت جل حياتي الماضية غرا جاهلا لا أدري لتعاستي سيبا ، ثم جلست لي المحن من جوانب من حياتي ؛ هاتكة بقسوتها ما استتر من الحفايا الأسيفة ، بيد أن شعوري بالعجز يفارقني ، وهو يستند في الحق إلى قصور ثقافتى وضعف تقنى في قواى

العقلية كانت أمى مبعث هذه الآلام ولكنها كانت كذلك الملاذ الوحيد منها،  
فأويت إليها في غير حيطة « (٧) .

وقد لاحظ جده هذا الارتباط العضوى بأمه فقال له ذات يوم بلهجة  
ساخرة « ألا أنحجل يا رجل وابتع لك فراشا ، انتقل الدهر تنام في حضن  
أمك ؟ وابتعت بالفعل فراشا ولكنى ركبتة في نفس الحجرة فظلت تحوينا  
معا ، وهى الحجرة التى رأيت فيها نور الدنيا » (٨) .

\* \* \*

وعندما هفت روحه أن تلتقى بقرين تسكن إليه لم يستطيع أن يقطع  
الحبل السرى الذى يربطه بأمه فهو مشلود إليها « بت أشعر أنى فريسة  
هدين قاتلين ترددى وأمى ومن يبرى فلعل أمى هى الهم كله » (٩) ومع  
ذلك فباطنه يثور بالتمرد وإن لم يظهر على السطح ، بدأ يحاول أن يتعامل  
من هذه الشرقة العاطفية التى تلفه بنحيوطها . « ثم جاء دور أمى ولو  
متأخرا ، فأخذت أتمرد عليها وإن لبث تمردى نارا مكنونة لا يتطير لها  
شرر ، ونشأ ذلك من موقفها الغريب حيال ما يذكرها بزواجى عاجلا أو  
آجلا . وقد لمست ذلك بنفسى حين حدثتها خالتى - فى إحدى زياراتها  
الموسمية - عن رغبتها فى زواجى من ابنتها التى صارت شابة ناضجة ،  
فرأيت كيف تلقت الاقتراح بنرفزة ظاهرة . . . ولمسته مرة أخرى حين  
اقترحت عليها امرأة دلالة - كانت تزورنا فى مواسم الكساء - أن تخطب لى  
عروسا لائقة ، فرأيت كيف انفجرت فيها غاضبة ساخطة حتى انعقد لسان  
المرأة دهشة وارتباك . لاحظت ذلك بوجوم وغیظ وامتنكرته امتنكارا  
شديدا ، ولم أجد له تفسيرا أرتاح إليه . ولم تكن بى رغبة إلى ابنة خالتى ،

(٧) الرواية : صفحات ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ .

(٨) الرواية : ص ١٠٤ .

(٩) الرواية : ص ١١٢ .

ولا إلى عروس من عرائس الدلالة ، ولكنى آتست منها كرها لزواجى ،  
فأشتممت على آمالى ، وثارث ثائرتى وبدا لى أن قلبها توجس خيفة فقالت  
لى يوما : -

إنهن لا يرمن سعادتك ولكنهن يردنك مطية لسعادة بنانهن . لم أفهم  
لقولها معنى ، وقرأت فى عينيها أنها ترجو أن أنصح عن عدم اكترائى  
للأمر ، ولكنى تشجعت ولازمت الصمت ، فقالت بلهجة تشى بالقلق : -  
الزواج سنة ولا يجوز أن يتزوج الشخص قبل أن تكتمل رجولته فتساءلت  
فى امتعاض : إذا لم تكتمل رجولتى فى السادسة والعشرين فتى تكتمل  
إذن ؟ . . . وتفرست فى وجهى مليا ثم استطردت قائلة مجزع : -

- إنى أريد لك عروسا جديدة بك حقا . يهر حسننها الأعين ، وتطرى  
أخلاقها الألسن ، من أسرة كريمة . . . فسألنها وأنا أدارى غيظى : -  
وأين توجد مثل هذه العروس ؟ قالت وهى تعض شفتيها : - ستوجد حين  
بأذن الله . قلت لنفسى هذا تعجيز بلا ريب (١٠) .

وواضح من هذا المشهد أن ثمة صراعاً خفياً بين الام والإبن ، الإبن  
يرغب فى التحرر والاستقلال بشخصيته ، والام تتشبث به . ولن ندرك  
عمق الصراع بينهما ومداه إلا إذا تأملنا قليلا الظروف البيئية للأسرة : الأم  
مطلقة ، الأب سكير مقامر الجدد مقامر . وإذا تنتظر أن يكون عليه الإبن ؟  
إن الهامشية والسلبية ، بل الضياع هو النهاية الطبيعية لشخصية مثل شخصية  
« كامل » . والمشهد الذى تبده فيه الأم والإبن وفيه تفصح عن مكنون  
ضميرها بالنسبة لزواجه يبين بجلاء عمق المأساة التى حلت بها ، والتى  
جيتت منوكها مع وليدها يتسم بالتسلط . تأمل المشهد التالى وموقف الام  
بعد أن أثارها « كامل » بعدم رغبتها فى زواجه :

« تهديج صوتها وهي تقول : - ليس بخاطري إلا فوق ما تحب  
لنفسك من السعادة والهناء . . . ولكن ليس الزواج لهوا ولعبا ، وإليك مأساة  
أمك فهي أكبر دليل على ما أقول . . . كم تعذبت ، وكم تأملت ، . . .  
كم بكيت حيننا إلى أطفال الذين عاشوا غرباء عني ونحن في مدينة واحدة .  
وحتى أنت كان شبح فراقك يطاردني ويقض مضجعي ، ولو أخذوك مني  
لقضيت غما وكمدأ . . . ولا تحسب أنني أمن عليك فالأمومة تستنكر المن . . .  
لقد عشنا معا طوال هذا العمر وليس لي أمل في هذه الدنيا سواك ، فإذا  
نبذتني لم أجد لي مأوى » (١١) .

وتبدو في خلفية المشهد السابق رواسب التجربة الفاشلة ، والرغبة في  
احتواء الابن والسيطرة عليه ، وفي الوقت نفسه تبدو الرغبة - من جانب  
الابن - في الانفصال . أصبح سلوك الأم يبتعد عن المرونة بقلر ما يقترب  
من التصلب والسيطرة على الابن . وربما لفت بعض تعريفات المرونة  
والتصلب أضواء على سلوك الأم واستجابة الابن بالتالي . يقول «اندرسون» :  
إن « الاستجابة الصادرة من خلال اتصال اجتماعي بين الطرفين تتميز بالمرونة  
بمقدار سماحها بتفاعل الفروق بين الطرفين ، بل وبقلر استثمارها لهذه  
الفروق سبهم في التفاعل ، وكذلك هي التي تسمح بالتفكير العقلي الواضح  
في أمور الآخرين ، وتسمح بالحكم عليها ، وتستثمر بطبيعتها جوانب  
الاختلاف أوجهات النظر المختلفة أثناء التفاعل ، فتنشط عمليات «التغاير» ،  
التي هي جانب أساسي من جوانب النمو على أساس أنها تدفعه وتشجعه . . . ،  
كما أن مفهوم « السلوك المتكامل اجتماعيا » يطلق على الاستجابات  
التي تتسم بالمرونة ، من حيث أنها تحاول أن تجسد أغراضا مشتركة  
« أو مواضع التقاء » من خلال الفروق المستثارة ، أي من حيث  
أنها تسعى إلى تحقيق التناسق مع فروق الغير دون أن تفقد تلقائيتها . أو  
« هويتها » . . . و « الاستجابة المتصلبة هي الاستجابة التي تميل



إلى تعطيل الفروق القائمة لدى الآخرين ( بدلا من استثارتها ومحاولة توظيفها في عملية التفاعل الإجتماعى ) وإن مفهوم « السيطرة » يطلق على الاستجابات التى تتسم بالتصلب من حيث أنها تحاول أن تضيق نطاق الخبرة التى على أساسها تتحدد نتيجة التفاعل بين شخصين أو أكثر ، فبدلا من أن أسعى إلى تحديد النتيجة على أساس أن أدخل فى حسابى أكبر عدد من مميزات السلوك والشخصية عنى وعند الطرف الآخر فى التفاعل ، أجدنى مندفا إلى تقليل عدد العناصر الداخلة فى تحديدها .

ويتضح من ذلك أن المرونة ، هى سمة الاستجابة الساعية إلى تحقيق التكامل الإجتماعى ، أى إلى التعامل مع سلوك الآخرين وشخصياتهم تعاملًا يتناسب مع ما فيها من ثراء . . . ويتضح كذلك أن التصلب ، هو سمة الاستجابة الساعية إلى السيطرة الإجتماعية أى إلى التعامل مع الآخرين تعاملًا يتجاهل ما قد تنطوى عليه شخصياتهم من غنى ويلاحظ هنا أن السيطرة تنطوى غالبا على الصراع » (١٢) .

وما سبق يلقي مزيداً من الضوء حول طبيعة العلاقة بين الأم والابن . فهى هيمنت عليه هيمنة كلية نتجت - فيما يبدو - بفعل تصلب سلوكها . وربما كان مرد ذلك إلى افتقادها الشعور بالأمن بفعل تجربتها الفاشلة فى حياتها الزوجية . ومهما يكن فقد فشلت فى أن تثرى شخصية البطل « كامل » بهيمنتها عليه .

على أن هذا الموقف المتصلب لم يكن قاصراً عليها فقط ، بل شغل كامل أيضا كما نلاحظ فى علاقته بالجنس وولعه بالدميمات منذ صباه حتى رجولته فهذه العلاقة يمكن أن تفسر على ضوء تصلب السلوك . وبهنا أن نقول أن سلوك البطل « كامل » فى مواقفه الإجتماعية جاء ثمرة لهذا الموقف المتفوق

(١٢) د. مصطفى سويف : التطرف كآسلوب للاستجابة ، الأنجلو ، ١٩٦٨ ،

داخل شرنقة الذات وذلك ناتج - كما اعترفه كامل نفسه وهو يحكى لنا حياته - عن الشاة الخاصة التي كان يحياها والتي تنسم بالسلوك . النمط وهو السلوك الذي يتذبذب « أو ينتقل دون تخرج » بين عدد محدود من القوالب ، لقد بلغ « كامل منعطفاً دقيقاً بعجزه عن الوفاق الإجتماعي : بعدما فشل في أن ينتقل من ضيق « الأنا » إلى رحابة الـ « نحن » . فشل في إقامة التواصل الإجتماعي بينه وبين أفراد المجتمع ومن ثم أصبح يعيش كالنباتات الطحلبية . أو كطائر النورس يقتات مما تقلفه سفينة المجتمع . جاء سلوكه « منفعلاً بالأشياء والأحداث ومتأثراً بها ، وايس « فاعلاً » أو مؤثراً فيها . هنا ترقد هامشيته وسلبيته .

وقد . أحس كامل أن أمه باتت تشكل عقبة تحول دون زواجه (١٣) . وعقب حديث الزواج بيومين أصيبت أمه بوعكة ألزمتها الفراش ، فجلس كامل بجانبها . « جرت في تيار شعوري خواطر غريبة لعل باعثها الخوف والإشفاق ، فطرحت على نفسي هذا السؤال الخطير : كيف تكون الحياة لو دخلت من هذه الأم الحنون ؟ . وأقشعر بدني بيد أن خيالي لم يمسك عن هذيانه ، فتابعته المناظر أمام عيني واستسلمت لمشاهدتها في حزن صامت ثقيل . رأيت بيتاً مقفراً ورأيتني تائها حائراً كمن ضل مسيله في مفازة ، وهذا جدى متبرم ساخط يصب جام غضبه على الخادم العجوز والطاهي . ولمست عجزى عن مواصلة هذه الحياة الموحشة فاقترحت على جدى أن أتزوج لنجد من يكلونا برعايته . ثم رأيت حبيبتي بقماتها الرشيقة ووقارها المحبوب تتعهد البيت وآله بعطف سابغ وحب شامل . ثم رأيتنا جميعاً - أنا وزوجي وجدى - واقفين على قبر عزيز نرويه بدموعنا . وانتبهت إلى نفسي في فرع فأحسست بالدمع حائراً بين جفني . وعض التدم قلبي ، وامتلاّت نفسي امتعاضاً وثورة ، وغمغت لنفسي « اللهم غفرانك ، اللهم أكتب لها طول

العمر ، ، ثم هويت على وجهها فقبلته بحنان ، وقد طاردتني ذكرى تلك  
الحيالات كثيرا حتى تركت في آثاراً عميقة من الألم والحزن ، (١٤) .

في هذا المشهد يترأى لنا كيف تطفو الرغبة عند كامل في التخلص من  
سيطرة الأم هذه الرغبة المكبوتة في اللا شعور ، تطفو على السطح وتجد تعبيراً  
هنا في حلم اليقظة بأسلوب يقبله الرقيب ، فهو يبكي أمه ، أمه التي ماتت -  
في الحلم - فهو يحبها ويقتلها - لأن الموت - موت الأم - عند كامل هو  
الطريق الوحيد لزوجته (١٥) . وكامل « بطبيعة الحال يريد أن يقول إن  
الحياة لن تطاق بدونها ، لكن مجرد التفكير في وفاتها له دلالة على الرغبة  
الكامنة في نفسه ، التي لا يستطيع بطبيعة الحال أن يصارح نفسه بها . . .  
هذا هو محور أزمة كامل » إنه يريد أن يخرج من أسر أمه بأي طريقة ،  
لكنها كانت قد أحكمت ربطه بها « (١٦) » هو بتحرره إنما يهدف إلى تأكيد  
الذات ويتطلع إلى مرحلة الانطلاق والاستقلال ، والمتأمل للمنحنى الشخصي  
لكامل يلمح بنور التمرّد في نفسه إلى أن يصل إلى منحناه الخطر عند ما تعمل  
في صدره الرغبة في التخلص من الأم .

وبلنو تشابك العلاقة بين البطل وأمّه وأبيه في المشهد الذي يسترجمه  
أمامنا وهو لم يزل طفلاً صغيراً « دخلت حجرة نومنا ذات يوم فجأة فوجدت  
أمي منكبة على درج مفتوح في صوان الملابس تنظر في شيء بين يديها ،  
فأقربت منها في خفة تحذوني شطارة الغلمان المدللين ، وأدخلت رأسي تحت  
خراعتها المبسوطة ، فرأيتها ممسكة بصورة عرسها وبادرت تحاول إرجاعها  
إلى محبتها ، ولكنني أمسكت بها في عناد ، وحملت فيها بدهشة فرأيت  
شاباً جالساً وأمّي واقفة مستندة إلى كرسيه كالوردة الناضرة ، وتعلقت عيناى  
بصورة الرجل فأدركت أنه أبي . وإن كنت أراه بعد أن امتلأ الفؤاد له

(١٤) الرواية : ص ١١٤ - ١١٥ .

(١٥) يوسف الشاروني : دراسات في الأدب العربي المعاصر ، المؤسسة المصرية العامة

للتأليف ... ، سبتمبر ١٩٦٤ ، ص ٥٧ .

(١٦) د. عز الدين اسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، دار المعارف ١٩٦٣ ، ٢٦١ .

خوفا وكراهية ، وارتعشت يداي ، واتسعت عيناى انزعاجا ثم لم أدر إلا  
ويداى تمزقانا إربا ، ومدت لى يدا تحاول استنقاذا : وانكى تغلبت  
عليها فى حلق وهياج . . . فقالت :

— يالك من طفل مشاكس . . . لقد مزقت صورة أمك وأنت  
لا تدرى . . . وهكذا فقدت صورة الشباب الأيل ، وإننى لأسف على  
فقدانها — الآن — أسفا خالصا ، ولكن أليس ذاك أسفا مضحكا بعد أن  
أمتدت يدي إلى صاحبة الصورة نفسها فقضت عليها ؟ (١٧) .

من شرقة هذا المشهد متفرع خيوط مأساة كامل . وتمتد لتلتف حوله  
وتشكل نسيج أزمتة . متخلق منه مزيجاً من شخصيتى أوديب وأورست معاً .  
ومعلوم أن أوديب هو قاتل أبيه كما أن أورست هو قاتل أمه . أما كامل  
فهو أوديب وأرست معاً . لكن كيف ؟ قبل أن نستطرد فى الإجابة نعرض  
لموقف كامل من أبيه . سأل أمه يوما :

— ما عمر أبى ؟ . . .

— لا يقل عن السبعين . فضى يناجى نفسه « ترى هل بعمر كجدى مثلاً ؟  
. . . ماذا يكون حالى لو عمر طويلا وحرمنى ميراثى عشرة أعوام أو  
عشرين ؟ ! وتذكرت ما قيل لى من أنه انتظر يوما على مضض موت  
أبيه ، وكيف ساقه الجزع إلى الشروع فى الجريمة التى قضت عليه بالحرمان  
من ثروة واسعة ! إنى أعانى نفس الشاعر التى عاناها قبل ثلاثين عاما ، ولعله  
لو كان لى بعض قوته لسلكت الطريق الذى سلك (١٨) وعندما ذهب إلى  
أبيه يطلب مساعدته على الزواج لم يجد من أبيه سوى الرفض . . . وعندما  
عاود الكرة لم يجد عند أبيه شيئا يثلج صدره مما أوغر صدره على أبيه الذى  
أغلظ له القول : —

(١٧) الرواية : ص ١٠ .

(١٨) الرواية : ص ١٢٤ .



« - أتهددني ؟ أغرب عن وجهي ولا تعد إلى هذا البيت ما دمت حيا ، (١٩) .

في هذه المشاهد المتتالية تترامى الرغبة في التخلص من الأب . وكما مر فإن الرغبة في التخلص من الأم كانت تعمل في الخفاء ، في لاشعور كامل . والقارئ المتأمل لأزمة البطل لا يجد أية مبررات لفكرة التخلص من الأب . إذ لم يكن له أدنى تأثير في حياته بحيث أنه يشكل عقبة في طريق حبه لأمه . وكامل لم يفكر في التخلص من أبيه إلا عندما طلب منه مساعدته على تكاليف الزواج فأبى . وكانت أمه تغذى فيه مشاعر الكراهية لأبيه منذ طفولته . وهنا من باب الحطة التي أحكمتها حوله لفرض سيطرتها عليه . ومشكلة كامل في جوهرها تتلخص في رغبة ابن في التحرر ومحاولة أم السيطرة ومن هنا فقد وقع بين شقي رحي الحاجة إلى تأكيد الذات من ناحيته والرغبة في السيطرة من ناحية أمه . ومن ثم أصيب كامل بالحصص Anxiety إذ يكتشف أن حاجاته على وشك أن تلقى الحرمان (٢٠) »

لقد حاول « كامل » أن يتحرر من هذا الحب الشاذ ، أن يتحرر من عقدة « أوديب » . لكن « المثير » هنا ليس هو الأب ، فليس له في الواقع سلطان حقيقي على كامل . بل الأم نفسها ، ومن ثم فهو في محاولته التمرد على أمه والتحرر من سيطرتها يكون بذلك قد سار على السرب الذي سار فيه « أورست » . ومعلوم أن « الصراع إما أن يكون بين الأب والإبن أو بين الإبن والأم ، وإن وقوع الإبن في هذا الصراع أو ذاك إنما يحدده الشكل الحضاري للحياة الاجتماعية التي يحياها . ففي الفترات التي يسود فيها حكم الأب يكون صراع الإبن مع أبيه ، كما حدث لأوديب ، وفي الفترات

(١٩) الرواية : ص ١٦٢ .

(٢٠) جوردن تيلر : ديناميات الجماعة ، ترجمة د. مصطفى سويف ، مجلة علم النفس<sup>٥</sup> ،

مجلد ٦ ، فبراير - مايو ١٩٥١ ، ص ٤١٥ .

التي يسود فيها حكم الأم يكون صراع الأبن مع أمه» (٢١) . وبالرجوع إلى حياة «كامل» نترك أن حياته لم تمثل من سيطره أمه . أما أبوه فلم يكن له تأثير عليه . ومن الطبيعي أن يكون نمرده على أمه فهذا يكفى وليس هناك ما يبرر نمرده على أبيه .

والتمرد على سلطتي الأم ، والأب خلق مركبا أوديبيا أورستيا ، ويشي هذا التمرد - في التحليل الأخير - بالتمرد على الإطارين الحضاريين اللذين عرفهما الإنسان ، أعني حكم الأب ، وحكم الأم . ومعلوم أن الشخصية إما أن تمثل هذا الوجه الحضاري الاجتماعي أو ذلك ، أي أنها إما أن تكون بكل مشكلاتها النفسية وليدة حكم الأب أو حكم الأم . أما أن تكون الشخصية وليدة هذين النوعين من الحكم معا فإن ذلك لا يمكن أن يعنى سوى التمرد على هذين الإطارين الحضاريين اللذين تنقلت بينهما الحياة البشرية منذ القدم ، والبحث عن إطار جديد للحياة يتخلص فيه الإنسان من رواسب حكم الأب وحكم الأم معا ، ولو صح أن هذا هو انضمون الاجتماعي الذي هدف إليه الكاتب من القصة لكان ذلك التناقض في شخصية كامل شيئا له ما يبرره . على أن «كامل» في هذه الحالة لا بد أن ينتقل ... من المستوى الإنساني المألوف إلى المستوى «الرمزي» (٢٢) صحيح أن الطفل أقرب إلى أمه التي تحمله في رحمها وتغذيه من صلبها منه إلى أبيه ، فمعنى الارتباط الكامل بالأم إنما هو استمرار العلاقات الرحمية ، وبالتالي استمرار الحماية والتبعية وما يستتبع ذلك من سلبية . بينما النضج وحرية الفرد تستلزمان استقلالاً وتحرراً من تلك العلاقات الرحمية . وفي ضوء هذا التحليل فإن أم كامل فرضت حمايتها على أبنها في تصلب عنيف ، وكان إرتباطها بالماضي أكثر من تطلعها إلى المستقبل . وأما كامل فقد اجتذبه مظاهر التطلع إلى الحرية الفردية وتأكيد الذات . فبدأ

( ٢١ ) د. عز الدين اسماعيل : المرجع السابق ، ص ٢٦٩ .

( ٢٢ ) د. عز الدين اسماعيل : المرجع السابق ، ص ٢٦٩ .

يحاول أن يتخلص من هذا القيد وأن يوسع من حيز حياته : « ومن ثم يمكن أن يعد تخلصه من أسر أمه في النهاية وكل ما يرتبط بالماضي ، المضمون الاجتماعي التقدمي الذي يمكن أن يكون هدف القصة . وعندئذ لا يكون كامل مجرد رمز أجوف بل رمزاً فياضاً بالدلالة ، ولا يكون شخصية ناجزة تحركها يد الكاتب كيف شاءت بل إنساناً حياً يمثل مأساة إنسانية من الطراز الأول » (٢٣) لكن هذا هو التأويل العميق لشخصية البطل إذ أن أبعاده الإنسانية وبناء شخصيته لا يسمحان له بالقيام بمثل هذا الدور ومهما يكن فهو تفسير مقبول .

— ٣ —

لكن كيف كانت علاقة كامل مع ذاته ومع الآخرين ؟ إن هذا السؤال يحدد مدى الثراء أو الفقر في بناء شخصية البطل . ومن المسلم به أن وضع الفرد في الجماعة يتحدد من خلال اتجاهات مائر الأعضاء نحوه . والإنسان يسعى إلى تحقيق الاتزان الداخلي Homeostasis من خلال التفاعل مع البيئة . وما تقدم يلقي مزيداً من الضوء على علاقة كامل مع ذاته : يقول كامل : « كابدت الحياة في المدرسة في وحدة ، يطالعني روح عداوة وبغضاء من الجو المحيط بي . . . ولكن نخجلي الشديد أجبرني على مقاطعة الألعاب بأنواعها . . . وعيني لم تقعا من القاهرة المدينة الوحيدة التي عشت بين أسوارها إلا على شوارع معلودات هي كل حظي من هذه الدنيا الواسعة » (٢٤) ، ولم أجد من متنفس غير الأحلام . كنت أمكث في الفصل غائباً عما حوالي ونخيالي يصنع المعجزات » (\*) .

وطبيعي أن يعيش البطل — على هذه الصورة — في هامش المجتمع

( ٢٣ ) د. عز الدين اسماعيل : المرجع السابق ، ص ٢٧١ .

( ٢٤ ) الرواية : ص ٣٩ .

( \* ) الرواية : ص ٥٦ .

« لم أظفر في حياتي بمديق » (٢٥) هكذا يلخص لنا علاقاته الاجتماعية .  
 كأنه يعيش في فراغ اجتماعي . وكامل هنا يفتقر إلى القدرة على التواكل  
 وإنشاء علاقات حميمة مع أفراد المجتمع . وأنه ليس ممن يشتبه الطموح  
 وهو يعي ذلك جيداً ، لم أرض نفسي على الحياة في الواقع ، ولم أوطنها  
 على احتماله ، فلم أدر . فلسفة الرضا أو الاستهانة ، كما أنني لم أفكر  
 على فلسفة التسوُّة أو الثبوت ، وكان إذا صادفني أمر لا يحتمل - والدنيا  
 كلها عندي لا تحتمل - راح خيالي السقيم يصنع من الحبة قبة ، ولا قيت  
 الهمة بما يشبه الصبر في الظاهر على حين انطوى على نفسي في كمد قاتل  
 وغم فتاك . لذلك لم يخل مكان أحل فيه من عدو حقيقي أو وهمي كان التلاميذ  
 والمدرسون أعدائي تقدماء فغدا الموظفين أعدائي الجدد » (٢٦) « إنني شخص  
 لا يستحق أن يعيش ، إن أتفه الأعمال بملائي ذعراً وجفولاً ، وماذا نتوقع  
 من شخص يكره نفسه . لا نتظر منه أن يحب الآخرين لأن الحب اعتراف  
 وشعور بهوية الحب وهو شخصية هلامية . « لست إلا مخلوقاً غريباً  
 شد غن قافلة الحياة الحقنة ، ومن أي ذلك أنني لا أحفل بشئ في الدنيا  
 إلا نفسي وما يتصل بها من قريب . . ولا أقرأ الجرائد على الإطلاق .  
 ولشد ما كانت دهشة زملائي من الموظفين عظيمة حين تبيز لهم اتفاقاً أنني  
 أجهل اسم رئيس الوزارة وقتذاك بعد أن مضت أشهر على توليه الحكم  
 وراحوا يتنكرون بجهلي وأنا صامت كظيم ، وكأني لست من هذا المجتمع ،  
 فلا أدرى شيئاً عن آماله وآلامه قاداته وزعمائه ، أحزابه وهيئاته ، ولكم  
 طرقت أذني أحاديث الموظفين عن الأزمة الاقتصادية وهبوط أسعار القطن  
 وتغيير الدستور فلم أكن أفقه لها معنى أو أجدها في نفسي صدى ، لا وطن  
 لي ولا مجتمع ، لا لأنني أسبق الوطنية ولكن لأنني لم أدركها بعد » (٢٧)  
 وهنا يصل البطل إلى الموقف المأتمشي من المجتمع . يقول كامل : « أشعر

(٢٥) الرواية : ص ٣٨ .

(٢٦) الرواية : ص ١٠٠ .

(٢٧) الرواية : ص ١٥١ ، ١٥٢ .



أحياناً يأتي أحب الناس جميعاً ، الناس كشيء معنوي عام ، ولكن ما كان أحد من هؤلاء الناس . - إذا اتصلت أسبابه بأمبابي - إلا ليثير في نفسي الحفاء والنفور ، وحتى إيماني العميق لم يستطع أن يستقذني من هذه الوحشة المخيفة . . . و « أن الأقدام فوق طاقتي ، وربما كان بوسعي أن أقضي العمر على هذا « الطوار » باكياً ، أما عبور الطريق وطرق الباب فما لا أستطيع (٢٨) وعندما راودته فكرة الزواج شعر أن أمه عقبة في طريقه ووقع نريسة للحيرة والتردد ، تهدت من الأعماق وتندى جيبني خجلاً ، وأمتلأت مسخطاً على حظي التعيس ، وأمتدت السنة السخط على أمي المتوارية وراء كل شيء . . . وعدت إلى التنديد بعجزى المطلق وخوفي الشامل من الدنيا والناس وكافة المخلوقات الأخرى . . . استسلمت لذلك التفكير الحزين طويلاً حتى بدت نفسي قطعة من البشاعة والهوان » (٢٩) وبعد وفاة والده أصبح في وسعه أن يحقق حلمه في الزواج ممن يحب إذ آل إليه نصيبه من الميراث . لكنه يقول « نسيت الثروة التي وقعت على ، وجمد حماسي للحياة والأمل وتركز تفكيري في شيء واحد لا يتحول عنه ، جعلت أدور حوله دون أن أجروء على الدنو منه ، أو أستطيع الابتعاد عنه ، ووجدت على أمي وجداً لم أحاول إخفاءه ، فقلت لنفسي في حق بالغ : لو لم أكن أخشاها لبعثتها . تخطب لي وتكفيني شر الحمى التي تستمر في كياني » (٣٠) فهو عاجز عن أن يفتح محبوبته في رغبة الزواج منها . وقد بلغ خوفة وخجله مداه يوم الزفاف « جرتني أنخي إلى حجرة الاستقبال ، دون أن أرى شيئاً مما يحيط بي وإن أحسست بأذني وأنفي أن البيب مكنت برواد السرور وأجلست وأنا متشبث بلراع مدحت وهمست في أذنه : - أرجو ألا تفارقني . . فرد على هامسا : تشجع وإلا بدت عروسك دونك خجلاً (٣١) .

( ٢٨ ) الرواية : ص ١٧٧ .

( ٢٩ ) الرواية : ص ١٥١ .

( ٣٠ ) الرواية : ص ١٧٧ .

( ٣١ ) الرواية : ص ٢١٣ .

هذه هي الصورة الهامشية لشخصية البطل كامل . يقف البطل المنقسم على نفسه عاجزاً عن التكيف النفسي مع ذاته والتوازن الاجتماعي مع مجتمعة ومع الجنس الثاني . ومن آيات الهامشية أنه فشل في أن يقيم أي نوع من التكيف الاجتماعي والنفسي بينه وبين العالم الخارجي وبين العالم الذي فرضته عليه أمه . وليس من شك في أنه يفتقر إلى النضج الاجتماعي بالمعنى الذي حددته هولنجورث L.S. Hollingworth أولاً ، إن الشخص الناضج قادر على أن يتلرج في استجابته للوجدانية ، إنه يستطيع أن يفرح بدرجات ويسر بدرجات ويحزن بدرجات أيضاً ، وذلك في مقابل الشخص غير الناضج الذي تصدر عنه استجابته بطريقة الكل أو اللاشيء . ذاك يتحرك من طرف إلى الطرف الآخر بالتدرج ، وهذا ينتقل فجأة أو باندهفاع . وثانياً ، أن الشخص الناضج يستطيع أن يؤجل بعض استجاباته (٣٢) . وبمعاشرتنا الكامل ندرك أنه يعاني من التصلب الموقفي وليس أدل على ذلك من اعترافه هو نفسه « لا لأنني لم أجده سبباً وجيهاً لتعاستي ، ولكن 'السوء' صنيعي المعتاد في تضخيم الأحزان والآلام ، ولأنني لم أواجه أمراً في حياتي بما يستوجب من حزم وشجاعة » (٣٣) .

أما عن علاقة كامل بزوجته رباب . فقد أحبا منذ النظرة الأولى ووجد فيها رمز الطهر والعفة والبراءة . لكن السؤال يظل قائماً : لماذا فشل كامل في علاقته الزوجية مع رباب رغم أنه يتمتع بكامل قواه الجنسية ؟ إنه بدلاً من مضاجعتها يعود إلى عاداته الجهنمية فيفرط فيها . « وبدلاً من تغيير ملابسنا كأكثر مشكلة في الوجود ، فهل نبقى على هذه الحال الأليم حتى مطلع الصبح ؟ لماذا لا أمضي نحوها فأضمها إلى صدري حتى تحل المسألة نفسها بنفسها ؟ .. ولكن كيف أقدم على هذه الخطوة العظيمة ؟ أني أستطيع

(٣٢) د. مصطفى سويف : التطرف كآسلوب للاستجابة ... ص ٨ - ٩ .

(٣٣) الرواية : ص ٢٨ . .

أن أتخيل وأن أحادث نفسي ، أما الأقدام على عمل فهو المحال ، (٢٤) .  
وهو لا يتصور أن تقوم بينه وبين زوجته علاقة جنسية ، وعاودنى السؤال  
القديم : هل ما ينقصنا ضرورى للحياة الزوجية ؟ . هل تجد حبيبتي مثل  
هذا الإحساس الحيوانى الذى دفعنى إلى اعتناق العادة الآثمة ؟ ! أيمكن  
أن تعترى حبيبتي الطاهرة المحتشمة هذه الشهوة الوحشية ؟ إن هذا لأبغض  
مما أتصور ، (٢٥) غير أنه غير رأيه هذا بعد خيانتها ، إننى أخطأت فى  
تصديق ما أدعت من أنها تكره الحب الجنسى وأن عجزى حيا لها هو الذى  
رمى بها إلى أحضان الغواية ، (٢٦) .

ويبدو أن مضاجعة كامل لزوجته كانت مستحيلة ، بالنسبة لشخص  
يسعى إلى الخلاص من سلطان الأم ، ولعله خيل إليه فى انبداية أنه بزواجة  
يكون قد خطا خطوة حاسمة فى سبيل هذا الخلاص ، لكنه لم يكن يدرك  
أنه حين يتزوج رباب بصفة خاصة يكون قد استبدل بأمه شخص آخر هو  
تجسيم لآمة فى الوقت نفسه . . . ومضاجعته لها معناها تحقيق لرغبة فى الأم  
نفسها ، وهى الرغبة التى كانت قد كبنت . إن أى اتصال جنسى بينه وبين  
زوجته كان معناه الفسق بالمحارم ، (٢٧) وهى التى حالت دون نجاح كامل  
فى الاتصال جنسياً بزوجته . فحبه لها كان حباً موجهاً إلى الداخل ، إلى  
الأسرة وإلى الأم بصفة خاصة ، فى حين أن حبه لها عناية كان حباً موجهاً  
إلى الخارج .

ومما يدعم هذا التفسير أنه فى عشقه كان مولعاً منذ مراهقته بالخواصم  
الدميات ، ولم تكن تلك ظاهرة عارضة ثم ولت ، إنها سردين ، أو هى  
داء دفين . كأتى موكل بعشق الدمامة والقنار ، ، إذا طالعت وجهها ناضرا

---

( ٢٤ ) الرواية : ص ٣٨ .

( ٢٥ ) الرواية : ص ٢٣٧ .

( ٢٦ ) الرواية : ص ٢٣٨ .

( ٢٧ ) الدكتور عز الدين اسماعيل : المرجع السابق ، ص ٢٥٦ .

مشرقاً يقطر نورا وبهاء ملكنى الاعجاب وبردت حيوانيتى ، وإذ صادفنى وجه دميم ذو صحة وعافية أثارنى وتملكنى ، واتخذته زاداً لأحلام الوحدة وعشياً (٢٨) . ألم ينجذب قبل ذلك وهو على عتبات المراهقة إلى الخادمة التبيحة « وواجهت التجربة بلدة وسداجة » (٢٩) . وهنا لب التصلب أو الشبث (٤٠) . فقد ثبت كامل عند علاقته بالخوادم أو ما فى مستواهن وأصبحت هى الموضوعات التى يمارس عليها عادته ، هى « المثير » ولذا فهو يحتمق وجوده ورجولته مع « عنايات » الدمية . وهو لا يدرى السرفى ذلك ويتساءل « كيف كان نصيبى منها العجز والاختناق على حين أنى نعمت بين يدي المرأة الغليظة بهذه السعادة الجنونية ؟ ! » لفتنى حيرة شديدة وتلهفت نفسى على بصيص النور . وزاد من حيرتى أنى شعرت شعوراً عميقاً بأنى لا غنى لى عنهما معا . بل لم أجد سبيلاً إلى المفاضلة بينهما ، فهذه روحى وتلك جسدى وما عذابى إلا عذاب من لا يستطيع أن يزواج بين روحه وجسده . ماذا تكون قيمة الدنيا بغير هذا الوجه الجميل المتسم بالطهر والكمال ؟ ولكن ماذا يبقى لى من لذة ورجولة إذ فقدت المرأة الأخرى ؟ . وأغرق فى التفكير اغراقاً لم يدع للنوم سبيلاً إلى ، ومضت تراعى لعينى رباب ثم عنايات ، وانحرف الخيال بغتة إلى أمى بلا داع فاتخذت مكانها فى شريط هذه الصور المتلاحقة ، وتناهدت بى الحيرة حتى شملتني حال من الحزن والكآبة (٤١) كانت عنايات « تملؤنى ثقة لآحد لها ، فلم أكن أحمل لشيء هما . ولولا ما كان يتأبى من قلق منشؤه ذلك الانفصال الخفيف بين روحى وجسدى ، ملأت الحياة صفاء خالصاً » (٤٢) .

ونجاح كامل مع عنايات لأنها الشئ الآخر الذى يبعده تماماً عن صورة

(٢٨) الرواية : ص ٥٥ .

(٢٩) الرواية : ص ٤٨ - ٤٩ .

(٤٠) يوسف الشارونى : المرجع السابق ، ص ٥٥ .

(٤١) الرواية : ص ٣١٠ .

(٤٢) الرواية : ص ٢١٣ .



أمه ويحرره من أسرها . يقول برديايف « والجنس من الأسباب الرئيسية لانزلة الإنسانية والإنسان كائن جنسى . أى أنه نصف كائن... منقسم وناقص يسعى إلى أن يكون كاملاً . والجنس يحدث انقساماً عميقاً فى «الانا» التى هى بطبيعتها ثنائية الجنس ، فهى ذكر وأنثى : - وهكذا نرى أن محاولة الإنسان فى التغلب على العزلة عن طريق الاتحاد الروحى هى أساساً محاولة للتغلب على العزلة التى يسببها الجنس لتحقيق الاتحاد بالتمكامل الجنسى ، ووجود الجنس يقتضى الانفصال والحاجة والشوق والرغبة فى أن يجد المرء نفسه فى الآخر . بيد أن الاتحاد الجسدى للجنسين - وهو الذى ينهى الشهوة الجنسية - ليس فى حد ذاته كافياً للقضاء على العزلة ، (كما حدث مع كامل وعنيات ) بل إنه على العكس من ذلك، قد يزيد من شعور الإنسان بعزله (ونذلك فهو يتمسك برباب التى يحد فيها الروح ) وقد يكون الاتحاد الجنسى ونكوين الأسرة انتصاراً وتخفيفاً من الشعور بالعزلة إلى درجة ما . ولكنهما لا يستطيعان القضاء على العزلة قضاء مبرماً . . . . . والحب والصداقة هما أمل الإنسان الوحيد فى الانتصار على العزلة » (٤٣) .

والنص السابق يمكن للباحث أن يقيم عليه تحليل شخصية «كامل» من حيث هى شخصية هامشية . فالنص يبين كيف يتأزم السلوك الاجتماعى للفرد . بمعنى أنه يبين العلاقة بين الغريزة الجنسية (وهى محور أزمة كامل) وبين السلوك الاجتماعى الهامشى .

(٤٣) برديايف : العزلة والمجتمع ... ص ١٥٠ ، ١٥١ .

(\*) من المؤكد أن ليس كل هامشى مغترباً على حين أن كل مغترب هامشى بالضرورة . بمعنى أنه إذا افترضنا أن المثل الأعلى للإنسان هو الوصول إلى التوازن بين الذات والموضوع بين الذات والمجتمع أو العالم الخارجى . فيقدر اقتراب الإنسان من التوازن تقتضى الهامشية والاعترا ب وبقدر التنافر يكون التنازى ، وإن المجهود الواعى الذى يبذله بطل الاعترا ب للإنتهاء والوصول إلى التوازن ، هو فجر الشخصية الإيجابية ، فجر البطل الإيجابى إذ أن البطل المغترب يكون بالضرورة مثقفاً ، واعياً بذاته وبمجتمعه . وهو يمثل « الحديد » بالنسبة لهذا المجتمع . ومشكلته هى عدم القدرة على التكيف الاجتماعى مع بيئته الهابطة، ولكنه فى =

وما سبق يلقي مزيداً من الضوء على الثنائية التي يعاني منها كامل. فالجنس  
إلتقاء بين البدن والروح أو هي المحاولة الوحيدة التي يرتبط فيها عالم العاطفة  
بعالم المادة هي محاولة للإلتقاء بل الاندماج بين كائنين بشريين ، كل منهما  
منفصل عن الآخر ،

وكانت محاولة ، الاندماج هذه بالنسبة لكامل هي محاولة تهدف في عمقها

= الوقت نفسه يشعر بمسؤوليته . هذا الشعور بالمسؤولية هو بذرة الإيجابية . فالمفترّب هنا يمثل  
المتخلف غير العادي المتفوق Abnormal بالنسبة للوضع المنشود الذي يصبو إليه . هذا الوضع  
الذي يمد بهنا المعنى الـ Abnormal العادي المنشود . والهامشي يمثل أيضاً الـ Abnormal  
ولكنه لا يرقى إلى مستوى المفترّب . على أن تعريف الإنسان الهامشي الذي قدمه ستونكويس  
M. Y. Stonequist يشي في عمق معناه إيماءاً يعانيه البطل المفترّب الذي يعد - في التحليل  
الآخر - نمرة وعطاء لموقفين حضاريين مختلفين متباينين فهو يقول في تعريفه : الشخص  
الهامشي شخص قضت ظروفه بأن يعيش في مجتمعين ، وفي حضارتين ليستا مختلفتين فحسب  
بل ومتعارضتين . ويزيد على ذلك كرتشي وكرتشفيلد وبلاش أن الأشخاص الهامشين يحتلون  
موضعا بين جماعتين لكل منهما معاييرها وأساليبها الخاصة في الحياة وهو موضع يحوطه كثير  
من الغموض وعدم التحدد . وفي هذا الموضع تتنازع الشخص دوافع مختلفة بعضها يدفعه إلى  
الرغبة في الارتباط بإحدى الجماعتين والبعض الآخر إلى الانتماء إلى الجماعة الأخرى ، وفي الوقت  
نفسه لا تقبله أي من الجماعتين قبولاً تاماً . والنتيجة في معظم الأحيان أن يقع الشخص فريسة  
لصراع نفسي شديد يزكّيه كون مقتضيات الانتماء إلى إحدى الجماعتين تتعارض مع مقتضيات  
الانتماء إلى الجماعة الأخرى . أنظر د. مصطفى سويف : التطرف كآسلوب للاستجابة ...  
ص ٤٢، ٤٣ على أن المعنى الاصطلاحي للإنسان الهامشي هنا أكثر دلالة وانطباقاً على البطل المفترّب.  
منه على الإنسان الهامشي السلبى ، الذى يتأثر بالأحداث والمواقف ولا يؤثر فيها . بقول آخر  
إنه يتفاعل ولا يتفاعل . إن المفترّب يشعر بغربته وبمجتمعه في آن واحد . وإن كان مجتمعه  
لا يشعر بأنه متخلف أو مريض . إنه هنا يمثل اتوجه الإيجابي من العزلة إن صح التعبير .  
أما الهامشي فسلبى لا يتحرك . هو غريب ولكنه لا يشعر بغربته بل يلقي التبعة على الغير  
رينكفى على ذاته في رومانسية مريضة . خذ على سبيل المثال « عابدة » في ( إني راحلة )  
ليوسف السباعي و « عبد العزيز » في ( بعد الغروب ) لعبد الحليم عبد الله إنهما شخصيتان  
هامشيتان وهما « دالتان » على فئة معينة بذاتها تعيش في مجتمعا ، فئة أشبه بالنباتات الطحلبية  
تطفو على السطح لما من قرار ولا جنور . هما مفتربان سلبيان على العكس من « اسماعيل »  
في « قنديل أم هاشم » ليحيى حقي البطل الإيجابي الذى جاء نموذجاً للفهم الموضوعى لطبيعة  
المجتمع وظروفه وحاجاته ومثالا لاهتمام المثقف بالقضايا والمسائل العامة لبلده والنهوض به .

إلى التحرر والانفصال من الحبل السرى الأموى والتطلع إلى تكامل إنسانى،  
إكمال النقص والخروج من عالم الذات .

\* \* \*

ومن الملاحظ أن الرواية تكاد تنفرد بنموذج واحد هو كامل ، معبرة  
عن وجدانه الباطن وتجربته العاجزة : كما أن البناء الروائى اتخذ من وجدانه  
المريض إيقاعاً متتابعاً فى اتجاه واحد إما بالعودة إلى الماضى مع الذكريات  
أو إلى المستقبل مواكبا لحركة الأحداث ونموها؛ فالوجدان السقيم هو الإيقاع  
الرئيسى . وقد تحكم هذا البناء فى الشكل الروائى فبدت الرواية وكأنها  
وثيقة نفسية فباستثناء البطل الذى تابعنا تطوره إلى منتهاه، تبدرو مصائر الشخصيات  
ثابتة من أول الرواية إلى آخرها وكذلك الأب والجد . أما رباب فإن  
بنيانها ليست مستبعدة وإن لم يمهدها الكاتب فى الرواية، لكن بالنسبة لكامل  
كانت مفاجأة . وهى ليست غريبة على شخصيته المحطمة، وهذا دليل على مدى  
الفقر والتهافت فى بناء شخصية البطل الهامشى .

## ٢ - أزهار الشوك.

« كانت الحياة تبدو له كأنها لغز تمنع فيه أحياناً سائحة من الهدى توشك أن تبعث إليه شعاعاً من إدراك حقائق الوجود ، لكنها كانت لا تلبث أن تختفى عنه كأنها ومضة برق في ظلام ، فيرتد إلى حيرته وقلقه متلهفاً على أن تلك الومضة لم تلبث فيها إلا قليلاً ثم خلفته وراءها في ظلامه »

الرواية ص (٤١)

### - ١ -

رأى فؤاد يوماً في بعض وقفاته «عوداً ضئيلاً تتقاذفه الأمواج على سطح الماء ، تعلو به ثم تنحدر ، وتتجه به إلى اليمين تارة ثم نلقية إلى اليسار ثم إذا دوامة شديدة تجذب العود إليها فتلور به لحظة ثم تبعث به إلى الأعماق. وكأن هذا المنظر كان وحياً هبط عليه ، فبدأ له أن البشر ليسوا في الوجود سوى هنة مثل ذلك العود الضئيل والقضاء يقذف بهم حيث يريد . إنهم يأتون إلى الحياة بغير أن يريدوا حياة ، وهم يمحضون فيها حتى يخرجوا عنها ، سواء طالت أيامهم أو قصرت ...

هنا ما بدا له في وقفته ، فما انصرف عن جانب النهر حتى كان قد وقرت في قلبه عقيدة ، وأحس بأن ثقل الحيرة قد ذهب عنه . فإن أحوال هذه الحياة لا قيمة لها ولا عبرة بها . فلا الفقير ولا الغني ولا السلطان ولا الضعيف ولا شيء من ذلك كله يستحق من الناس لفتة . وإذا كان للناس غاية في هذا الوجود ، فإنهم جميعاً فيها سواء ، إنه الواجب الذي خلق الله له الكائنات جميعاً عندما أمرهم بالوجود .

... أليس كل صنف من الحيوان ينشأ حلقة ثم مضغة ثم بصير إلى التمام حتى تنجو فورته فيطويه الثرى ؟ (٤٤) .

( \* ) ظهرت لأول مرة ( ١٩٤٨ ) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

( ٤٤ ) الرواية : ص ٤٢ - ٤٣ .



بدأت الحياة في عيني فؤاد قبض الريح ، عاد من رحلة الحياة بمحصاد  
 الهشيم ، رجع يحنى حنين . وهذا الموقف الذى انتهى إليه كانت له تأثيرات  
 عميقة في حياته « فقد بدلته حتى أحس أصحابه ما اعتراه من تغير . كان من  
 قبل يأنس إلى مجالسهم ويقضى معهم قطعاً من المساء في صمر صاخب مرح ،  
 لم يكن يترك فيه سقفاً ، وصار يحس في مجالسهم ضيقاً ولا يكاد يجتمع بهم  
 إلا في ساعات المائلة ثم يقضى سائر وقته وحيداً وداخلة من هذه العزلة  
 ضيق جليد ، وأحس في نفسه فراغاً ووحشة ، فكان يحس أحياناً حنيناً  
 مبهماً وأحياناً يحزن حزناً خاوياً لا يدرى له باعثاً » (٤٥) .

هذا الموقف الهامشي المنعزل هو بوثة أزمة البطل فؤاد التي تتراوح  
 بين النزوع إلى الإقدام وبين النكوص ، بين السلبية والإيجابية . لكن كيف  
 كان ذلك ؟

إن نستطيع أن نجيب على هذا السؤال إلا بمعايشتنا لبطل أزهار الشوك ؛  
 فؤاد .

## — ٢ —

فؤاد طالب يدرس القانون بكلية الحقوق ، نشأ بقرية النخيلة وكان  
 أبوه حسنى أفندى موظفاً في شبابه ثم غادر الوظيفة ؛ وأثر أن يغزل في  
 الريف ، اشترى قطعة من أرض تجاور أرض النخيلة وبني بها تلك الدار  
 التي يقيم فيها مع زوجته . وفي العطلة الدراسية يعود فؤاد إلى قريته ليلقاء  
 أهلها بود وترحاب من بينهم « رحومة » البدوى الذى يقيم بالقرب من  
 حربة والد فؤاد .

وكان لرحومة ابنة في السابعة عشر اسمها « تعويضة » وكان فؤاد كلما  
 رآها أعجب بحسنها كما يعجب بزهرة يانعة على حافة ترعة » (٤٦) . وقد

( ٤٥ ) الرواية : ص ٤٤ .

( ٤٦ ) الرواية : ص ١٢ .

تطورت هذه النظرة إلى الإحساس بشعور جديد كان يزيد كلما مر عليه يوم . وصار يجد في كل يوم ميلاً قوياً يدفعه إلى الذهاب نحو حقلها وإن لم يكن في الحقل ما يدعو إلى ذهابه (٤٧) .

وقص « رحومة » على فؤاد مصير « سلومة » شقيق « قوية » الفتى البدوي وما حدث بينه وبين « إبراهيم ميسور » الرجل الإقطاعي من القطيعة . وكان « سلومة » في أول أمره في عزبة حسنى أفندى ثم اتصل به أحد أعيان الريف - إبراهيم ميسور - « فحبب إليه أن يكون عنده » ، وكان ذلك الرجل يكثر من مثله ليكونوا له أتباعاً ، فانتقل إليه مع أمه وأخيه قوية . وكان ميسور يدفع عنه أذى الأقوياء ، وإذا أجرم جريمة أسبل عليه جأحه وأقام له محامياً حتى يبرئه . لكن ما لبث أن انقلب سلومة على صديقة القوى فكشر له عن نابه ، فلم يَم عنه ميسور ، حتى بعث به إلى السجن ليلقى جزاء جرائمه » (٤٨) .

وأراد قوية أن يزور شقيقه سلومة في السجن فأبدى فؤاد رغبة في أن يصحب قوية ، تعبيراً عن مشاركته في همومه وتأكيذاً لمشاعره الودية . فماذا كان موقفه ؟ ذهب مع قوية وأمّه :

« ورأى فؤاد أنه واقف على مقربة منهما لا يفيدهما شيئاً ولا يبرى ماذا ينبغي له حيالهما . أتركهما حتى يفرغا من أمرهما كما ينبغي لهما ؟ أم يذهب مع المرأة إلى حارس الباب فيقول له إنه جاء معها لعله يظهر له إعظاماً فيساعدوها على إيصال الصرة إلى ولدها السجين ؟ وأحس في نفسه حنقا شديداً ، إذ يقف هناك كأنه أحد أولئك الجالسين تحت شجرة في صغار . ولكنه لم يتحرك شيئاً ووقف ينظر إلى من حوله كأنه يلهو بمنظر في مأساة » ، وعندما حاولت الأم أن تستقبل ابنها ومنعها الحارس « فار الدم في رأس

(٤٧) الرواية : ص ٢٥ .

(٤٨) الرواية : ص ٨ ، ٩ .

فؤاد وهو واقف في مكانه شاعراً بما يشبه أن يكون إهانة . أليست المرأة معه ؟ ولكنه مع ذلك وقف جامداً . . . لم يدر فؤاد ماذا يصنع ولا كيف يحتال في موقفه المخرج الذي دفعه إليه الفضول والتسرع ، واعتراه ذهول يمتزج به الحنق والحجل . فما زال في موضعه ساكناً حتى تحركت العربة وسارت تحمل من في جوفها . وكان لابد له من أن يشرب الكأس حتى ثملتها . فانتظر إلى أن استطاع قوية أن يدفع أمه ويسير بها . . . وساروا في الطريق صامتين والأم تكتم عويلها حتى بلغوا المحكمة فوقفوا عند بابها . ولم يستطع فؤاد أن يصبر فوق صبره فترك صاحبيه حتى يفرغا من أمرهما وذهب إلى مقهى قريب فجلس حائراً (٤٩) وهكذا أحس فؤاد أنه تورط بمشاركته قوية في زيارة أخيه . فما كان أغناه عن هذا التورط طالما أنه كان يشعر في أعماقه أن في ذلك مساساً بكبريائه . وفؤاد يعلم جيداً أن وجوده لن يغير من مسار الموقف شيئاً ولكنه حاول أن يقوم بدور الإنسان كبير القلب فنقل . أراد أن يتقدم نحو المشاركة الاجتماعية العامة ولكنه لم يلبث أن نکص على عقبيه ، مضى ولم يعقب . وسيتكرر هذا الموقف المذبذب دائماً .

أحس فؤاد أن هناك عاطفة قوية متبادلة تربط بين قلبي تعويضة والفتى البدوي قوية أزكاها كونها من طبقة واحدة ومن البدو . وقد نکص عن أن يتقدم خطوة إيجابية للارتباط بتعويضة : وهذا شيء طبيعي للقواصل الاجتماعية بينهما . لذلك أحس أن جداراً يقوم بينهما . ولم يكن هو وحده الذي يعرف البون الذي يصل بينهما ويحس به « تعويضة أيضاً » - ليس قلم المقام يا جاج فؤاد (٥٠) هكذا جددت موقفها منه وهي تحاوره .

ومزت الأيام ، وانتضت العطلة الدرامية ونها فؤاد للرحيل . « وقضى يوم سفره مع صورة تعويضة ، وهو يعجب كيف لم يترك من

(٤٩) الرواية : ص ٢٢ .

(٥٠) الرواية : ص ٢٩ .

قبل أن الفتى سوف يزوجها ، رجعل يجادل نفسه بما شاء من حجج ، ولكنها كانت تدفعها في الحاجة التحدى ، وعاد إلى القاهرة شاعراً بأنه فقد أملاً عزيزاً ، (٥١) الحب الأول في حياته .

لما فرغ من امتحانه النهائى ذهب إلى الإسكندرية ليستجم هناك ويهرب إلى الشاطئ ، يحاول أن ينسى عنده ما مر به من مخافات ، (٥٢) وهناك يلتقى ، صدقة ، بصديقه « سعيد » ولم يكن قد رآه ، منذ ثلاث سنوات قضاهما في دراسة الفن في إيطاليا .

تعرف فؤاد على « عليّة » شقيقة سعيد وكان فؤاد كل يوم يرى فيها معنى جديداً كانت عليّة حسناء بغير شك — بل كانت أبدع من الصورة التي رسمها لها شقيقها سعيد — لكن شيئاً غامضاً كان يفرق بينهما وبين صورتها ، وكثيراً ما حاول فؤاد أن يكشف عن ذلك الفرق الغامض . فكان يرهف سمعه وبصره لكل حركة منها . كانت صورتها تظل باقية في وجدانه بعد أن يخلو لنفسه فيمضى في تأملها . لقد خلق سعيد في صورتها راهبة وديعة تكاد حينها تنمان عن عزوف عن الحياة على حين كانت عليّة فتاة طروب مرحة تملؤها الحياة (٥٣) . هنا نرى فؤاد يقوم بعملية إسقاط Projection لصورة في ذهنه يريد أن يخلعها على الواقع ، فهو يستشف صورة الراهبة من صورة المحبوبة « عليّة » . وليس من واقعها المرح . هذا السلوك يشي بطبيعة فؤاد التي تخلق عالماً من خيالها وتخلعه على الغير ، مثالية زائفة . أنه إنه يربك نفسه فهو الذي خلق المثال ويأمل في الوصال مع الواقع ، مع حبيبته « عليّة » . وهو بين ذلك ممزق :

« ولكم خلا فؤاد إلى نفسه وحلشها عن عليّة الحية التي قضى اليوم معها وكان يحس تعلقاً بها يزداد يوماً بعد يوم وود لو استطاع أن ينظر إلى الحياة

(٥١) الرواية : ص ٤٠ .

(٥٢) الرواية : ص ٤٥ .

(٥٣) الرواية : ص ٦٦ .



كما تنظر هي إليها . . . وكثيراً ما كان يقرن صورتها بصورة تعويضة الإعرابية التي كانت لا تعرف الغرور ولا العجب ولا الزهو . ولكنه كان لا يلبث أن يعود من الموازنة بينهما نافراً حائقاً يكاد يحس أنه قد ارتكب جرماً . أكان ينبغي له أن يقرن صورة هذه الحسناء المنعمة المثقلة بصورة البلوية التي لا تستطيع أن تستمر في حديثها إلى ما بعد النحية والابتسامة ؟ كانت تعويضة كالمقطة البرية إذا غاضبها أحد من قومها ، ولكن هذه الفتاة الوديعه كانت لا تعرف كيف تغضب ، بل كانت لا تعرف أن الحياة قد تسوقها إلى ما يثير غضبها » (٥٤) .

• • •

مكث فؤاد في الإسكندرية شهراً ثم عاد إلى قريته بعد أن تلقى من أبيه خطاباً يطلب منه العودة لينظر في أمر مستقبله ويستشير فيه والده بعد أن ظهرت نتيجة الامتحان وكان في مقدمة الناجحين . واحتفلت القرية بمقدم فؤاد ، وجاء إليه قوية بعد أيام يدعوه لشهود عقد قرانه على تعويضة وأفهمه أنه أرجأ إتمام القران لحين حضوره فرحب فؤاد . ومن عجب أنه عندما جاءه خطاب قوية وهو في القاهرة مزقه حائقاً « وقضى ليله مسهداً كثيباً ، يلوم نفسه كيف نزلت به كيف يتجرأ مثل ذلك الفتى على دعوته في هذه البساطة إلى حرمه وارتدت إليه صورة تعويضة الإعرابية في جمالها الوحشي كأنها تكلبه فيما يدعيه وقضى عطلة العيد بالقاهرة » (٥٥) وليس من شك أن هذا التذبذب في السلوك والانتقال من طرف إلى طرف آخر مغاير تماماً هو آية على الشخصية غير الناضجة » (٥٦) إن فؤاد حاول أن يرضى نفسه القلقة فماذا يفعل ؟ أقنع نفسه أنه « مهما يكن من أمره فقد أحس سعادتين إحداهما كلما تذكر عليّة المنعمة الحسناء على شاطئ الإسكندرية والأخر كلما تذكر

( ٥٤ ) الرواية : ص ٦٧ .

( ٥٥ ) الرواية : ص ٤٤ .

( ٥٦ ) أنظر مصطفى سويف : التطرف كاسلوب للاستجابة .. ص ٨ ، ٩ .

أن تعويضة سوف تسعد بعد غد في ليلة زفافها ، (٥٧).

كان أبوه يريد له أن يلي عملاً في النيابة « وكان فؤاد يذهب بين حين وحين إلى القاهرة ثم يعود وهو في حيرة لا يدري أى سبيل يختار في الحياة. ولكن أباه « كان ثابتاً على رأيه لا يرضى إلا أن يكون ولده وكيلاً للنيابة فهي الوسيلة إلى المناصب وهي أكرم الوظائف في عينه قديراً ، (٥٨) ومضى «فؤاد» يتردد بين الوزارة وبين أصدقاء والده لعله يحقق لأبيه أمله الذي كان عليه حريصاً . أما هو فقد عادت إليه صورة العود الضئيل الذي كان يضطرب فوق موج النهر الفائر . فلما عرف بعد حين أن الوزارة قد اختارته لمنصب في النيابة لم يكده بحس فرحاً ، (٥٩) . كل حرصه أن يحقق لأبيه أمله في أن يعمل بالنيابة . أما هو فعود ضئيل ،

ومات الأب فجأة ، ووجد فؤاد ميلاً إلى بيع العزبة فباعها إلى إبراهيم ميسور ليستقر في القاهرة وكان يبيع العزبة صدمة جديدة لقوية وتعويضة وكل من هناك من أهل القرية بعد الصدمة الأولى التي أصابتهم بموت الأفندي ووقع في نفس قرية أنه لن يستطيع البقاء في الأرض بعد أن صارت إلى أميسور الذي ألقى بأخيه إلى السجن ليلقى جزاءه على ما جنت يده من آثام ومظالم وهو الذي كان محرضه الأول وحاميه (٦٠) ، وبعد أن بدأ ميسور يراود تعويضة عن نفسها وإن لم ينل منها ما يشتهي ،

• • •

سنوات أربع مرت على فؤاد وهو ينتقل في أنحاء البلاد إلى أن استقر في دمنهور ، ويوماً دق الحرس وكان المتحدث رئيس النيابة يأمره بالتوجه

( ٥٧ ) الرواية : ص ٧٣ .

( ٥٨ ) الرواية : ص ٧٥ .

( ٥٩ ) الرواية : ص ٧٨ .

( ٦٠ ) الرواية : ص ٨ ، ٨٢ .

للتحقيق في جريمة سرقة في عزبة ميسور . فأحس بقشعريرة في جسده ودب في قلبه شيء يشبه الرعب ، خشية أن يكون ذلك الرجل « الشاهد في جريمة السرقة » قد رآه يوم زيارته لقوية ، أو سمع بتلك الزيارة أو يكون غيره قد لمحّه عنده فأخبره . وماذا يكون موقفه منه إذا هو قال له في وقاحة لقد كنت منذ أيام تنزل ضيفا على قوية (٦١) وبدأ الشك يلفه وتذكر رأى أبيه في طبيعة قوية المزوجة ، طبيعته التي تجمع الأضداد ، وصار كل همه أن ينظر إلى نفسه فيلتبس لها من هذا الحرج مخلصا ، وأطرق حينما يفكر فيما عساه يفعل في هذا الموقف المنكر ، فلم يجد إلى الخلاص سبيلا إلا أن يعدل عن المضي في التحقيق وينفض منه نفضا (٦٢) ورغم أن فؤاد حاول أن يستشف من قوية حقيقة الأمر (٦٣) ورغم أنه تأكد من سلامة موقفه ونقاء سريرته إلا أنه عاد إلى دمههور وفي نيته أن يتنحى عن التحقيق في تلك القضية تجنباً للشبهات . وتعهد فؤاد بعد ذلك أن يتباحث عن كل ما يتصل بقضية قوية ، تاركا صديقه لرحمة الأقدار . وقضى أسابيع طويلة ممزقا في خواطره يلوم نفسه حيناً ، ويعذرهما حيناً وهو في كل ذلك يخشى أن يضع الفتي ضحية المكز الخبيث ؟

ولكن الشواغل شغلته بعد ذلك عن أن يفكر في أمر قوية إلا بين حين وحين ، فكانت صورة الفتى تتمثل له أحيانا كأنها تؤاخذها ، وكانت صورة تعويضه تبدو له كأنها تعاتبه فكان يدفع صورتها في شيء من الفرع ويبعد التفكير فيهما بهزة عنيفة (٦٤) .

أرأيت كيف وصلت السلبية إلى درجة الجبن . وهكذا شأن فؤاد يتقدم ثم سرعان ما ينكص على عقبيه .

---

(٦١) الرواية : ص ١٢٧ .

(٦٢) الرواية : ص ١٢٩ .

(٦٣) اقرأ الرواية : ص ١٣٠ - ١٣٥ .

(٦٤) الرواية : ص ١٣٦ .

عادت العلاقة بين فؤاد وصديقه سعيد بعد أن حالت ظروفهما دون اللقاء وتعرف على صديق ابن عمه سعيد ، وهو طالب يدرس الاقتصاد في فرنسا وقد عاد لظروف الحرب . ومن البداية أحس بالنفور من صديق وأحس فؤاد شيئاً يشبه أن يكون خيبة وحنقا . فلم يلبث أن ضاق بذلك المجلس وود لو استطاع أن يفر منه هاربا وزاد الانقباض في قلب فؤاد فكان يمانع نفسه قسراً من توجيه نظراته الحائرة إلى ذلك الفتى الحديد الذى طلع عليه فجأة ليسلبه حقه في حديث عليّة (٦٥) ورغم أنها أدارت الحديث بمهارة ووزعت اهتمامها بالمدعوين بلباقة وانجهدت أثناء ذلك إلى فؤاد ببعض لفتات أزالته عنه بعض قبضته الأولى ودخلت في الهو فقالت في مرحها :

- لا مؤاخذه يا صديق ، لقد تأخرنا . كنت أعرض على فؤاد حديثي وعادت القبضة إلى صدر فؤاد عندما سمعها ومضى يناجى روحه أنه صديق الذى أبطأت عليه في تلك اللحظات القصيرة التى قضتها معه في الحديقة (٦٦) وهكذا مضى يُحقّر من شأن صديق ويخلع عليه شخصية الفتى المدلل المحتث ودائماً مداراة لعجزه فهو عن مساندة الموقف ومواجهة الخبوة عليّة والإفصاح عن مشاعره . لقد أحس بشعور العداوة Hostility تجاه صديق ، أحس أنه هو المنافس Antagonist الذى يشكل القوة المناوئة في حبه لعلّة . وفي الوقت نفسه فهو يحس في أعماقه بحاجة إلى اكتشاف ذاته من خلال حبيبته فعندما نحب تولد شخصيتنا . ومن ثم يظل يشعر بالقلق وعدم الطمأنينة حتى يتم له اكتشاف المجال الذى تنفس فيه قدراته بحرية لكن ماذا كانت النتيجة ؟ . لقد أصيب كللك هو الآخر بالحصر كما سبق أن رأينا ذلك عند كامل روبة لاظ ويبدو أن جميع الأبطال الهامشين يصابون بهذا المرض النفسى

(٦٥) الرواية : ص ١٤١ - ١٤٢ .

(٦٦) الرواية : ص ١٤٩ .



Anxiety وهو يظهر في صورة يكتشف فيها هؤلاء الأبطال أن حاجاتهم على وشك أن تلقى الحرمان (٦٧) لقد خشي فؤاد أن يتسرب الأمل من بين يديه ومضت عليه لحظات طويلة وهو يدير الأحاديث في ضميره ، ولكنه كان كلما حاول النطق لم يستطع إليه مسيلا ، كانت الكلمات المتدفقة تقف عند لسانه كأنها ترتد عند سد (٦٨) ورغم تردد عليّة إليه وإقبالها عليه في بشاشة إلا أنه غادر الجلسة غضبان أسفا فقد هجم عليه الضيق فجأة حتى أحس أنه أشقى من في الأرض (٦٩) وتعلل بأنه مسافر إلى دمنهور في الغد . وعزم أن يقطع ما بينه وبين الاسكندرية فلا يزورها حتى لا تقع عينه على عليّة مرة أخرى ولكن لم يستطع مع الوحدة صبرا . ووجد نفسه يركب أول قطار في صباح الجمعة إلى الاسكندرية ويتوجه إلى منزل سعيد . ويقبل على أهله بمودة وكأن ما كان لم يكن . تأمل هذا التذبذب في السلوك . إنه بعد أن يقطع جبل المودة وكل ما يربطه بالاسكندرية لا يستطيع فيعود ثانية ويدور حوار ونقاش حول الريف ومشكلاته . ومجرد أن يظهر صدق شخصيته في الحديث نجد فؤاد قد إربد وجهه من الحزن . ويعود إلى دمنهور وهو كظيم وفي تلك الليلة كاتب الوحشة تخيل إليه كأنه وحيد منبوذ . فما قيمة كل هذه الحياة التي كلما تعلق فيها بأمل وجده ينهار في يده ويهوى به إلى الهوة المظلمة التي كان يحاول الخروج منها . وقد راجع نفسه من قبل مرة بعد أخرى وعللها بالأمانى وخادعها بالحجج ، ولكن ما جدوى كل هذا والحق واضح أمام عينيه أن كان يريد أن يعرفه . إن عليّة تحب هذا الفتى الوسم الرشيق الأنيق . تحب صدق الذي يعرف كيف يستميلها بلفظه المعسول وأدبه المزوق وبراعته في الحديث ... كان كل شيء في ذلك الشاب يعجبها حتى لون بدلتة وربطة رقبته . وأما آراؤه — وهل كان لصدق آراء ؟ فكأنت

(٦٧) أنظر جوردن تيلر : ديناميات الجماعة ... ص ٤١٤ ، ٤١٥ .

(٦٨) الرواية : ص ١٤٨ .

(٦٩) الرواية : ص ١٤٩ .

تافهة ولكن عليّة كانت تقرها ، أو كان هو دائماً على وفاق معها في آرائها ، فما تكاد تنطق حتى يتم لها قولها ، فإذا آتته أعادت هي كل كلمة معجبة بكل حرف منها .

وأمتلاً قلب فؤاد بشئ يشبه الحق أو الحقّد على ذلك الشاب الذي خيل إليه أن المقادير قدفت به بينه وبين عليّة لكي يحرمه منها . وإلا فما الذي عاد به من فرنسا ، وقد كان له بغير شك في فتياتها غنى عن عليّة ؟ وما الذي أقام هذه الحرب في ذلك العام فلم يتقدم به ولم يتأخر كأن القضاء قد أثار تلك الحرب عمداً ليعود ذلك الفتى إلى مصر في الوقت الذي عرف فيه عليّة؟ (٧٠) تصور مدى السطحية في تفكير فؤاد انه يصب لعنته على الأقدار التي جعلت من نشوب الحرب ذريعة لعودة صديقي من فرنسا ومنافسته في حبه ؟ فهو يريد أن يتوقف العالم ويتحرك محبوبته لتقدم ولأهـا قربانا .

وفؤاد يحاول أن يغطي عجزه وشعوره بالنقص Inferiority فيمضي في ذكر مثالب عليّة وعيوبها ؟ وفي الحق أنها هي نقائصه هو وتردده هو ولكن هذه المحاولة لم تجده نفعا ، فكان بعد أن يطيل تأمل ما في عليّة من عيوب يفرق إلى نفسه على خفقة من قلبه إذا تمثل ذلك الشاب ( صديقي ) جالسا إلى جانبها يحدثها ، كأن تأمله في عيوبها قد زاده تعلقا بها . فكان لا يلبث أن يعود فيسأل نفسه لم لا تكون عليّة زوجة له فتخرجه من ذلك الظلام الذي يحجم على قلبه ، وتخلق منه شخصا جديداً يطرب للحياة ويعيش في زحماتها ويتلوق مباحجها ومفاتها (٧١) ويستمر فؤاد في الإسقاط Projection كلون من ألوان ميكانيزم الأنا الدفاعية . ومعلوم أنه في عملية الإسقاط تعامل الدوافع التي لا يتقبلها الفرد كأنها تنتمي إلى غيره من الناس ، (٧٢) وهنا

(٧٠) الرواية : ص ١٥٩ .

(٧١) الرواية : ص ١٦٠ .

(٧٢) د. يوسف محمود الشيخ ، د. جابر عبد الحميد جابر : سيكولوجية الفروق

الفردية ، ص ٥٣٦ .

فرى فؤاد فى هجومه على صدقى إنما يكشف عن نقصه هو الذى يخفيه وراء ستار الهجوم الكثيف على منافسه. فهو يقول : إنه لأشد حاجة إلى مثلها من ذلك الشاب المرح الذى إذا انصف التمس له زوجة تصلح ما فيه من نقص (وكان فؤاد يخلو من النقص) وتدخل إلى قلبه وعقله شيئاً من الجد. ومع هذا فقد كان كلما تمثل صورته داخله شعور العجز الذى يقعد بالقزم عن مصارعة العملاق. وهو بقامته الضئيلة ولونه الأسمر وملامحه الحادة ونظرته التى تكاد تكسب وجهه مظهر العبوس الدائم الصارم، أكان يستطيع بهلما أن يهزم الشاب الباسم المرح المتألق الوسيم؟ كان صدقى يكاد يشبه الغادة الحسناء لولا صوته العميق وجنود الشعر الخضراء التى تغطى عارضيه. وماذا يضره من ضالة أفكاره التى تشبه أفكار الصبية، أو تفاهة ثقافته ونظراته فى الحياة فمهما يكن من أمره فإن كل شئ فيه محبب عندها. فكل لفظة منه تسترعى انتباهها، وكل لفظة ينطق بها تستقر فى أذنها وهى تعرف ألوان كل قطعة من ملابسه، وهبة كل حركة من حركاته حتى لقد كانت عينها أول عين لمحه عندما اقترب من البيت... وقضى أيام الأسبوع شقياً ينتظر مضى ساعاتها البطيئة حتى يأتى يوم الجمعة الثقيل ليراها مرة أخرى ويراجع نفسه لعل ما بدا له منها كان من وساوس الخيال. ولكن الأسابيع كانت تمر، ويعود من الاسكتلرية فى أعقابها كل مرة بخيبة تزيد قلبه مرارة على مرارة (٧٣).

• • •

ويوما جاءته رسالة من رئيس النيابة يأمره فيها بالتوجه للتحقيق فى جريمة قتل ذهب ضحيتها أحد أعيان الإقليم : ابراهيم ميسور. فتد سأل نفسه وهو يسرع فى طريقه إلى القرية أما كان لقويته يد فى تلك الجريمة؟ ألا يكون قويه قد سجن ظلماً فلما خرج من سجنه دبر للرجل فاغتاله؟ وحاول أن يشغل فكره بما حوله (٧٤) وما أن وصل إلى القرية حتى سأل أهلها عن قويه بن سلام فأجابه العمدة بأنه فى المنفى فقال فؤاد فى لهفة، كأنه نجا من خطر وكم مضى

(٧٣) الرواية : ص ١٦١ .

(٧٤) الرواية : ص ١٦٢ .

عليه فيه ؟ فأجابه العملة — منذ أسبوع . وعلم أنه لم يسجن لعدم ثبوت أدلة الاتهام ضده . ولكن الحكومة لا تترك مثله في هذه الأيام السوداء ليفسد في الأرض . ليس في مثل هذه الأيام فراغ لأمثال قوية (٧٥) وقد حاول فؤاد أن يستدل على الخافى لكنه فشل ، وطاف بذهنه أن تكون تعويضة خاصة وأنه علم أن القتل سبق أن راودها عن نفسها فأبت . وانتهى من التحقيق بأن نسب الجريمة إلى مجهول . ولا يلزم إن كان نقله إلى الصعيد عقب فراغه من التحقيق عقوبة على إخفاقه أم كانت لطفاً ساقته إليه الأقدار (٧٦) وحين ذهب إلى الصعيد شعر كأنه هارب من موطن تائب عبثت فيه الأقدار بقلبه وضميره وحياته ، ولأذبحاً وجدده هناك من آثار العالم الغابر يحاول أن يجد فيه ما ينسبه حاضره (٧٧) وهذا الموقف الذي لحا إليه فؤاد سبقه إليه كل رومانسي أصيل — وفؤاد رومانسي حتى النخاع — يفرع إلى الماضي متجسداً في آثاره وأطلاله ، يحاول أن يستنطقها بعد أن عز الوصال مع الحبيب . يحضى فؤاد ويفلسف عن الإنسانية وهمومها ويحاول أن يسمو فوق حقارة الحياة وقسوتها وتداعى إلى ذهنه وهو في إحدى جولاته بين الآثار صورة تعويضة وعليه وكانت إحداهما تعصر قلبه رحمة وحزناً والأخرى تطعنه خيبة ووحشة . وكان يتمنى أحياناً لو جالت علانية معه بين تلك الآثار ... إذن لاستطاعت أن تترك مبلغ ماضيه عليه وعلى نفسها ، بإيثارها فتاها الأجوف الذي لا يزيد على قطعة من جسد فان ثم سرعان ما يتمرد على نفسه ويفيق من أحلامه الثائرة هامساً في نفسه . أهذه هي الفتي الضاحل الذي ارتضته وآثرته عليه ؟ . ثم يثور على خياله الذي يطوح به إلى مثل ذلك الوهم البعيد . ويتساءل ما كان أحراه أن يتجه به إلى نفسه؟ ألم يكن هو الذي تركها تنفلت إلى ذلك المنافس الجريء ؟ لقد كان في استطاعته بغير شك أن يستميل قلبها لو كشف لها يوماً عن حبه صريحاً قوياً ، فلا يقوى ذلك المنافس الأجوف على أن يهزمه عندها... ولكنه هرب

(٧٥) الرواية : ص ١٦٥ .

(٧٦) الرواية : ص ٩٧١ .

(٧٧) الرواية : ص ١٧٢ .



من ميدانه في شيء لا يقل عن الجبن والضعف كأنه طفل ينصرف إلى مخدعه  
باكيا ينتظر من أمه أن تلحق به فتستر ضيقه رافة به ورحمة لضعفه (٧٨) وهذا  
اعتراف نفسى خطير من فؤاد بعجزه وضعفه وتردده . كان يطوى أياها  
طويلة مترددا في نزاع شديد بين ميله وكبريائه حتى تتغلب عليه الكبرياء آخر  
الأمر فيعدل عن السفر ويقبل على عمله في عنف ، أو يخرج إلى نزهة أخرى  
بين الآثار ليسرب شجونه بين أطلالها (٧٩) .

— ٤ —

ويسافر فؤاد إلى لبنان للاستجمام . وهناك يلتقى صديقة أيضا ، بعليّة  
ويعلم أنها حضرت و تركت زوجها في القاهرة وأنه سيسافر إلى فرنسا مع  
بعض رفاقه دون أن يصحبها معه ويحس فؤاد أن العلاقة بينهما ليست على  
ما يرام ولكن نفسه الملتوية تتشهى منها أليست هى التى اختارت زوجها ،  
وآثرته عليه ، ووجدت فيه قصارى أمالها ؟ . . . ومع ذلك فإنه لم يخل من  
شعور يشبه أن يكون ارتياحا عندما علم أن عليّة لم تكن سعيدة في زواجها .  
كان شعوره يشبه أن يكون شبابة لن يستطيع أن يقاوم الاسترسال فيها حيناً .  
لقد فضلت صدق عليه ولم تستطع أن تتغافل إلى ما تحت ظاهره الخادع فهى  
تلقى جزاء قلة بصرها وسوء اختيارها . . . لقد كانت هى عليّة التى رأى  
صورتها أول مرة في مرسوم سعيد ، صورة الراهبة فى الثياب البيض ! أهذه  
الصورة الوديعه هى التى اختارت صدق وآثرته وغرّها لآلىء مظهره ؟  
أهاتان العينان الزرقاوان الصافيتان هما اللذان لم تستطعا النفوذ إلى أعماقه لتبصرا  
ما هناك من حب صاف ؟ أم كان هذا كله من صنع خياله ولم تكن عليّة  
سوى أنثى من الحيوان ، فاختارت من استطاع أن يشق طريقه إليها فى قوة  
غير متردد ؟ أكانت زلة منها أم هى زلة منه . حبشة من عبثات المقادير التى  
تحمل البشر فى تيارها كما يحمل تيار النيل العود الضئيل الذى رآه من قبل . . ؟

(٧٨) الرواية : ص ١٧٤ .

(٧٩) الرواية : ص ١٧٤ - ١٧٥ .

وعادت إلى قلبه تلك الأمنية التي تسالت إليه عندما سمع بشقائها في زواجها إنه مازال حراً فارغاً لها لا ينتظر إلا أن تزول العقبة التي تحول بينه وبينها . ولكن أكانت هي ترضاه لو عاد إليها ؟ أما كانت هي التي اختارت زوجها عليه أول مرة ولم تستجب إلى نداء قلبه الخفي الذي كان يصيح بها كلما رآها ؟ أما كانت جديرة إذا هي فارقت زوجها أن تعيد الكرة فتؤثر عليه في آخر تؤثره عليه مرة أخرى فتزيده شقاء على شقاء ويجرح عزته وتدمي قلبه وتزيده عزفاً عن الحياة ؟ (٨٠) وهكذا تكشفت نفس فؤاد اللولية ومع هذا فهو يحاول أن يبدو بمظهر الإنسان المثالي ، كبير القلب الذي يعلموا على المعركة ، والمعركة جزء منه وهذا هو الموقف الرومانسي الزائف . إن فؤاد بعد أن علم بالخلاف بين عليّة وصدقي أراد أن يستشير غيره عن طريق إرسال برقية إليه يخبره فيها أنه في بيروت . وتنجح الخطة ويعود الوفاق بين عليّة وصدقي .

ويبدو أن فؤاد لم يكن صادق السريرة في إتمام الصلح بينهما إذ عاد إليه حنقه القديم على نفسه إذ يتهمها بأنها جنت عليه كما جنت عليها . وتذكر كيف كان يلقاها ويتحدث إليها ويخرج معها إلى المتنزه ثم كيف كان يكبح ما في نفسه فلم يبع مرة لها بحبه بل أنه لم يشر إليها بكلمة ثم عن حبه لها زاعج لنفسه أن مناجاة الحب أرخص من أن يسوقها إليها . كان يوهم نفسه بأن حبا لقوى أن يلبث يصل إلى قلبها بغير حاجة إلى غاط يقلل من صفاته وصالقه وقوته (٨١) وهو في أعماقه يتمنى أن تزول العقبة التي قامت بينهما (٨٢) كيف تنفق الرغبة في القضاء على الزوج مع إظهار الرغبة في الوفاق بينهما ؟ فبعد أن عادت المودة بين صدقي وعليّة كان فؤاد أشد الجميع عجباً من تغيره ؛ إذ وجد منه مودة صريحة لم يكن من قبل يتوقعها ، كأنه قد حفظ له حسن

(٨١) الرواية : ص ٢٠٠ - ٢٠١ .

(٨٢) الرواية : ص ٢٠١ .

(٨٣) الرواية : ص ٣٠٧ .

صنيعه في إصلاح ما بينه وبين عليّة . ولم يكن عجب فؤاد من صدقي بأقل من عجبته من نفسه كلما خلا إليها وتأمل أعماقها ، كان عندما عرض على عليّة أن يبحث في طلبه إنما يطيع عقله ويندفع مع سورة طائلة بعثها فيه حديثه مع عليّة ، فقد حركه حزنها ودفعته ثقتها إلى أن يسمو فوق حبه وأنانيته وحنقه . ولما سألتها سؤاله : أنحرصين على صدقي وسمع قولها : من أجل ولدي ؟ ، جرفه فكره فأنساه كل شيء سوى أنه أمام أم تثق فيه مثل أخ لها ، فلا ينبغي له إلا أن يكون عند ثقتها .

فلما مضى ذلك اليوم واضمحلت تلك السورة عادت إليه الشكوك وكاد يلوم نفسه على أنه فرط في حق نفسه وفي حقها مرة ثالثة فساعد على إعادتها إلى ذلك الزوج الذي لا يستحقها (٨٣) وعندما يقول له صدقي : - تشجع يا فؤاد حتى يكون لك مثل نونو ابن صدقي نجده ينجي نفسه مانتظرها إذن طويلا (٨٤) .

وبعد عودة فؤاد من لبنان يسافر إلى طنطا وهناك يلتقي صليحة بقوة ولكن بعد أن ذهب عقله لما عرف أن تعويضة هامت على وجهها ، ووقف فؤاد عند مدخل السراي ينظر في أعقابه في حسرة حتى غاب بين الخموع الزاخرة ، وصعدت إلى ذهنه صورة العود الضئيل الذي تتقاذفه الأمواج فوق اللجة المضطربة ، تقذف به بمنة ومرة حتى تبتلعه الدوامة في أعماقها (٨٥)

- ٥ -

هذا هو العود الضئيل فؤاد الذي يواجهنا في رواية « أزهار الشوق » ، بطن هامشي ضعيف العزيمة ينكص عن مواجهة الحياة ويتخيل أن العالم قد ملأ شرًا وأن الناس لا خير فيهم والحياة لا قيمة لها فلا الفقر تأو التغي أو أي

(٨٣) الرواية : ص ٢٠٧ .

(٨٤) الرواية : ص ٢١٠ .

(٨٥) الرواية : ص ٢١٦ .

شيء في الحياة يستحق من الإنسان لفتة . لماذا ؟ ! لأنه فشل في حبه ، واستسلم لهذا الفشل استسلام العاجز الضعيف . فذكر مواقفه مع قوية ، وحبه الصامت لعلية وتصوره أن الحرب قد قامت لتلقى بهذا المنافس يقف بينه وبين محبوبته وحتى في محاولته الإيجابية للتوفيق بين صدق وعلية كانت إيجابية زائفة وغير مقنعة يراد بها التعويض عن الفشل والشعور بالتعفف بعد أن أفلتت منه الفرصة فلا سبيل إلى ردها . وهذه المثالية الزائفة من أبرز صفات الشخصية السالبة (٨٦) .

\* \* \*

ومن آيات الفقر في بناء شخصية البطل الهامشية أنه لم يحاول أن يساهم مساهمة إيجابية في التأثير على الأحداث والمواقف بل إنه يكتفى بدور المتلقى وترتب على ذلك أن لعبت الصدقة دوراً رئيسياً في الرواية . فالصدقة هي التي جمعت بين فؤاد وسعيد ، وهي التي جمعت بين فؤاد وعلية في لبنان ، وهي أيضاً التي جمعت بينه وبين قوية بعد أن ذهب عقله . وهكذا فالأحداث تعرض للبطل فيتعلق بها كالقشة أو على حد تعبيره كالعود الضئيل . وطبيعي والحال هكذا إلا يكون له أدنى تأثير في المواقف . ومن المؤكد أن المواقف كانت ستتغير عن الصورة التي ظهر بها البطل لو أنه كان أكثر فاعلية وإيجابية . ومن ثم نخلت الرواية - أو كادت - من الصراع اللهم إلا ذلك الصراع الضحل بين البطل وذاته والذي أظهرنا على شخصية منقسمة على نفسها ، شخصية لولبية لا يقر لها قرار . وهنا يكمن التطور والنمو فيها . وليس الأمر كذلك بالنسبة لسائر شخصيات الرواية ، فهي شخصيات سالبة مسطحة سواء عليه أو صدق أو سعيد . إذ جاءت خالية تماماً من الأبعاد . وقد ترتب على ذلك أن الباحث في الرواية يلمس التصدع في البناء الروائي . بمعنى أن ثمة انقساماً شرح الرواية جزئين منفصلين يربط بينهما عود ضئيل - فؤاد - تتقاذفه الأمواج . وطبيعي أن تكون المواقف زئبقية ، تمور مورا ، واستتبع



ذلك السطحية وافتقاد العمق في المواقف التي واجهت البطل نتيجة  
التصدع في البناء الهندسي للرواية من جانب ونتيجة لهامشية البطل وانعدام  
تأثيره في الأحداث من جانب آخر ٥ (٨٧) . خاصة وأن أحداث الرواية  
تقع في الريف والمدينة . فأحداث الرواية وشخصياتها في المدينة تكاد  
تكون منقطعة الصلة بأحداثها وشخصياتها في الريف وكأنما نحن أمام قصتين  
منفصلتين لا رابط بينهما إلا شخصية البطل العاجز عن التأثير في المواقف  
التي تعرض له .

### ٣ - شجرة اللبلاب (٥)

« آه . . . لكأنى أعيش في غابة من شجر السنط لا زهر فيها ولا ثمر »

الرواية (١٠٢)

« إننى أعرف نفسى كما وصفتها لك من قبل ، إننى شاب هادئ الظاهر مضطرب

الباطن كأننى مستنقع تغطى خضرة البشيين كدرة مائه »

الرواية (١٤٧)

« حسنى »

يقف بنا حسنى بطل رواية « شجرة اللبلاب » - فى الفصل الثانى عند مشهد محورى فى حياته تصدعت على آثاره نظرتة للحياة فأصبح متردداً شكاً كما فى جوهر العلاقات الإنسانية : المرأة . يقول حسنى : « هناك على كنية يكسوها غطاء أبيض ممزق رأيت زوجة أبى وابن عمها محفوظ غائبين فى قبلة لم تكن خاطفة فاستطعت أن أدرك ما كان يفعلان . كان ظهره إلى ناحية الباب وكانت هى مواجهة له فرأيت وجهها أو رأيت منه ما أمكن أن يظهر من وراء وجهه : ورأيت فراعها البضة البيضاء التى لم يكن كمها يغطى إلا نصفها وهى على كتفه المواجهة لموقفى . كان رأسها مائلاً إلى الوراى وكان وجهها بين كفيه فلما أحسأ بنى اعتدلاً فى جلستهما . ورأيتها تعيد منديل رأسها إلى موضعه من جيبتها وكان قد انحسر إلى الوراى حتى غطى نصف شعرها من خلف . وجعلت يداها تفعلان هنا وشفاتها تتحركان ولكننى لم أسمع كلاماً . ثم استلار هو ونحوى فرأيت صفرة كالحة تمشى فى لونه الأسمر . ربما كان كل ما رأيته وهما ، إلا صميم الحادثة ، فإنه كان يقبلها بلا شك » (٨٨) ويعلق حسنى على هذا المشهد بقوله : « آه . . . » ، لسنا يا صديقى إلا ثمرة لعدة تجارب ونتيجة لعدة مشاهد تختبئ داخلنا

(\*) ظهرت الطبعة الأولى للرواية سنة ١٩٥٠ ، الناشر مكتبة مصر .

(٨٨) الرواية : ص ٤٢ .

إبان سنواتنا الأولى ثم تحركنا من حيث لا نشعر فتندفع بها كما يندفع  
«البالون» بالغاز . وإنك سترى أثر هذه الحادثة في نفسى عندما أعرض  
لأحداث شبابى» (٨٩) :

وقد تسلطت هذه التجربة على حياته ، فتركت بقعة سوداء في نفسه  
امتدت رقعتها حتى احتوت الجنس الثانى . ومواقف حسنى بطل الرواية -  
من وقائع الرواية هى في جوهرها إسقاط لخبرته السابقة . إنه لم يستطع  
الانتقام من «أم ربيع» زوجة أبيه فحاول أن ينتقم من شخص أم ربيع  
في الجنس كله . وقد سقط هذا المعنى رغما عنه وهو في مناجاته واعتراقاته  
لم يقل أنه يريد المرأة ليتحكم فيها لا ليحبها وسرى من معايشتنا للبطل  
أبعاد أزمته الروحية .

- ١ -

ماتت أم حسنى وهو طفل ولم يلبث أبوه أن تزوج من امرأة أخرى  
أنجبت ولداً أسماه «ربيع» وبقي حسنى مع شقيقته هنية في منزل أبيه .  
وحين تزوجت هنية ظل بمفرده مع امرأة أبيه «أم ربيع» إلى أن آتم دراسة  
المرحلة الابتدائية فجاء إلى القاهرة لاستكمال دراسته الثانوية .

أقام حسنى عند شخص يدعى «عم غانم» وهو صاحب محل ألبان .  
لكنه بعد أن نال شهادة الكفاءة وبدأ يجتاز السابعة عشرة من عمره بدأت أم  
فوزية - زوجة عم غانم - تنظر إلى حسنى على أنه رجل فأخذت تخفى  
عنه بعض أعمال كانت لا تبالى أن تقوم بأدائها أمامه . وهنا يتساءل حسنى  
أهى مثل «أم ربيع» ؟ ! . يجوز ! ! ولكننى لم أر شيئاً حتى الآن (٩٠) ولم  
يلبث أن أبلى «عم غانم» رغبته إلى خاله في أن يترك حسنى منزله .  
ويحكى لنا حسنى أسباب توتر العلاقة بين حسنى وعم غانم إذ مشاهدته وهو

(٨٩) الزواية : ص ٤٣ .

(٩٠) الرواية : ص ٦٣ .

يمشى مع امرأة يعرفها حسنى جيدا « كنت ألح في عينيها معانى غريبة حين تلاقى عم غانم أمام باب الدكان لأمر ما . إنما جميلة ، هي بلا شك وجه لا يمت بأى صلة إلى الوجه الذى يقتنيه . إن صدق ظنى وكانت هي ، إذن فلا فرق بين الجميلة والدميمة منهن . . . كلهن خائنات على اختلاف درجاتهن في الملاحظة . أليست هذه غاية في الجمال ، وأم ربيع متوسطة ، وأم فوزية صفر منه ؟ » (٩١) ودائما ما « كنت أرى عم غانم من قبل وفي كثير من الأحيان يدمن النظر إلى إحدى النوافذ التى تواجه دكانه ، وكنت أرى من وقت إلى آخر في هذه النافذة وجه امرأة : وقد لاحظت مع الأيام أنها تبادله الابتسام ثم تنهال على وجه ولدها بالقبل ، ثم التقيا على الطريق (٩٢) وامتدت رقعة الشك لتشمل أم فوزية ، دخلت « فى نطاق المهملات عندى وإن لم أجرب عليها شيئا ، لأنى مرضت بالتشكك . وقد كان من الحائر جداً ألا تسجل ذاكرتى وألا يعى انتباهى شيئا مما رأيته فى القاهرة لو أن عيني لم تنفتح على ما اقترفته أم ربيع . لقد أصبحت هذه المرأة مع الأسف أقرب إلى أن تكون فى نظرى معنى من المعانى المجردة ، فلم تعد مخلوقة من لحم ودم ، بل أصبحت هاجسا يسكن فى نفسى وريبة تجرى فى عروقى ، حتى نغصت على فى أيام شبابه أشهى مللتى ، وكانت بالنسبة إلى نشواتى اللطمة التى تصك وجه السكران لأجل أن يفيق .

وأصبحت بفضل هذه الأبواب التى فتحتها على شابا هاديا الظاهر مضطرم الباطن كأنى مستنقع غطت خضرة « البشنين » كلوة مائه الآسن » (٩٣) تولدت فى نفس حسنى سموم الشك « علاقة المرأة بالرجل فى نظرى علاقة غامضة يحجبها دخان ، وأصبحت كأنى مريض « بازواج المنظر أرى الشئ الواحد شيئين اثنين فلم أعد أرى الزوجين رجلا وامرأة

---

(٩١) الرواية : ص ٦٥ .

(٩٢) الرواية : ص ٦٦ .

(٩٣) الرواية : ص ٦٦ .



فحسب ، بل صرت أراها رجلين وامرأتين . . . كادت زوجة أبي تفسد على الحياة كلها حين خلقت منى شابا يرى الحركات العادية أشياء غير عادية فتصورت المرأة الشريفة هي من لا تحب أى رجل فى الوجود ولو كان زوجها فهل تتصور هذا (٩٤) .

## - ٢ -

وحل حسنى من منزل عم غانم وأقام فى أطراف المدينة فى بقعة من بقاع قلعة الكبش . واستقبل عامه الجديد طالبا بالبكالوريا .

ويكشف محمد عبد الحليم عبد الله عن طبيعة حسنى المنعزلة (٩٥) حين يصف انطباعاته بعدما استقر بمفرده . « وإذا عدت لأشرف على الكون من نافذتى الغربية بدت القاهرة تحت مستوى بصرى منخفضة تلمع أضواء

(٩٤) الرواية : ص ٦٧ .

(٩٥) يحتفل محمد عبد الحليم عبد الله احتفالا كبيرا بنموذج الشاب العاطفى المنعزل الذى يحيا على هامش المجتمع . يقول عبد العزيز بطل « بعد الغروب » ( وأحست شيئاً من الراحة فى هذا السكون الذى لا تشوبه حركة ... ولست أدرى مصيراً لراحتي هذه : لعله من دمة ذرفت على بؤسى ويأسى وأنا فى فضاء طليق لا يعكره إنسان ، لو لعله راجع إلى خلأى بنفسى وقد عودتني دائماً أن تهدأ من غليانها إذا ما انتابها كرب ففرت بها عن الناس . وجعلت أفكر فى هذا الكون الهاجع وما يرفرف فوقه من راحة وسكينة ، ثم ماذا سيكون فيه بعد ساعات حين يسترد النوم سلطانه فتثور رضى الجهاد مع الشمس ويتزاحم الأحياء على المأرب (٦، ٧) يقول د. ماهر حسن فهمى عن أبطال عبد الحليم عبد الله إنهم أكثر إيجابية ، فهم لا يهربون ، ولكن يكافحون كفاحاً مرأ من أجل تهيئة جيل أشد مراساً وأكثر ثقافة وأعمق وعياً وإحساساً بالمسئولية التى هو أهل لها . ، « ص ٨٨ من الأدب والحياة فى المجمع المصرى المعاصر » . أول يونيو ١٩٦٤ . ويتخذ د. ماهر من مختار بطل قصة « شمس الخريف » نموذجاً دالاً على ما يرى .

والواقع أنه باستثناء شمس الخريف ( ١٩٥٢ ) فإن أبطال رواياته هامشيون ، سلبون لأنهم قد يحققون نجاحاً علمياً لكنهم يفشلون فى إقامة علاقات اجتماعية عميقة مع أفراد المجتمع . فهم مفرقون فى مثالية زائفة لا نشر أنهم يعيشون وسط مجتمع ديناميكي معقد بل كأنهم فى جزر نائية .

نوافلها المفتوحة وراء غلالة رقيقة من ضباب النيل وهنا تسرى في أوصالي تلك النشوة التي تخلفها الوحدة في الغالب فأتخيل كل ما أشتى . . . أتخيل أنني أطل من أبراج قصرى على أملاكى الواسعة ، أو أتخيل أنني في بقعة أويت إليها بفقرى وبلحات إليها بيوسى حتى لا يعرف مكاننا إنسان .

وأخذت أضواء النوافل تتوارى من سماء القاهرة شيئاً فشيئاً وأنا جالس إلى النافذة ملق بزمام فكرى إلى يد لا أعرف ما هي : يتخيل إلى أنني اكتشفت حياتى في هذه الليلة فقط ، حتى لكأننى تحسست جسمى ولمست الوجود بيدي ، ونشرت خريطة الدنيا أمام بصرى كما يفعل القواد في الحرب ، ثم رأيت فيها موقع حجرتى منها وموقعى أنا من حجرتى ووضعت تحته إشارة بالقلم الأحمر . كانت هذه أولى ثمرات الوحدة : . . . لقد أحسست أنني مخلوق (٩٦) .

. . . .

بدأ حسنى يفكر في المرأة ، معنى هذا اكتمال رغبته في الاتحاد الجنسي والوجداني ، يقول آخر يمكننا أن نقول أن هذا التفكير في المرأة سيساعد — إلى حد ما — على اندفاع ( الأنا ) في العالم الموضوعى . — الجنس بوصفه ظاهرة بيولوجية واجتماعية له طابع موضوعى — وهذا التفكير في المرأة لم يطرح من ذهنه الشك الذى يستكن في لاشعوره وفي شعوره على السواء

= وقد لاحظ المستشرق الأب جوردان مونو هذه الملاحظة كذلك . يقول إن البطل لا يتغير في رواياته ، إنه يتكرر ، ولكن دون أن تتغير سماته . . . وهذه السمات الشخصية واضحة بليقة وتحديد : إنه شخص عاطفى . إن الناقد « لاسن » حمل هذا اللفظ — الأدبى معنى علمياً فالعاطفى عنده يدل على نفسية فرد سهل الإثارة غير فعال وثانوى وهذه هي صفات بطل عبد الحليم عبد الله . فهو شاب في مقتبل العمر ، معدنه وسط بل يكاد أن يكون هابطاً ولكنه طيب القلب غير أن تلك للصفة الحميدة لا تترجم بأفعال إيجابية إلى أثر محسوس إذا تطلب منه إنجازها جهداً كبيراً وعليه ، فهو غالباً ما يفضل أن يعيش مع نفسه . وهذه السمة المميزة لثانوى ، إذ تعلن تلك اللفظة عن عدم التكافؤ بين حقيقة عواطفه وبين ضعف الإرادة لتحقيق أمنيته .

اقرأ : الأب جوردان مونو : محمد عبد الحليم عبد الله روائى الدلتا ، مجلة المجلة ،

العدد ١٦١ ، مايو ١٩٧٠ ، ترجمة سمير وهبى ، ص ٤٠ .

(٩٦) الرواية : ص ٧٥ .

« المرأة !!! ثم تلملت في مجلسي وهزرت رأسي كأنني أنفي شيئاً ثم قلت : أوه . . . خطأ . . . المرأة ؟ ! . . أم ربيع ؟ ! أعوذ بالله . . . ؟ حبيبة عم غانم ؟ ! . . أم فوزية ؟ . . ألسن جميعاً من النساء ؟ ! إنهم مجانين : : » (٩٧). والمؤلف يغفل عن عنصر الشك في بطله فيضع في طريقه المواقف التي تشكل « المثير » بالنسبة لهم . « كان هذا المنظر بالنسبة لأفكارى عن المرأة أشبه شيء بالحامض الذي يثبت المصورون به ألوان الصورة الشمسية » (٩٨) قال حسنى ذلك بعدما رأى عاشقين يتناجيان في حديقة الأورمان .

ويدور محمد عبد الحليم عبد الله بنا مع المنحنى النفسى للبطل . فهجومه على المرأة آفة على افتقاده لها . « لم تكن أفكار وحدتى عنها مشبعة دائماً بالنقمة العظمى التي شحنت نفسي بها في الأيام الماضية . كانت هذه النقمة تتذبذب بين الارتفاع والانخفاض كما تتذبذب حرارة المحوم ، وكانت تلنو من الانخفاض كلما احتوتني حجرتي الهادئة ، ثم تكاد أفكارى عن المرأة تستحيل إلى حركات منغمة إذا ما ازداد الهلوه من حولي . : : إذا ما انفردت بنفسى ومسكن الليل ومسكن الجبل وتتابع أضواء القاهرة في الانخفاض تحت بصرى حتى إذا ما أصبح الصباح وخرجت إلى مدرسى وقعت عيني في كثير من الأحيان على الفتيات يحملن الحقائب وهن في طريقهن إلى المدارس أو المشاغل ، ثم ترتاح إلى ملاحظتها ثم يحمل الدم إلى غنى شيئاً منعشاً منها ، كأنه خليط من العطر والنوشادر ، فيملأ رأسي برهة ولكنه لا يلبث أن يزول ، وتظهر لي فجأة ومن بين الزحام زوجة أبى وهى تنظر بعينها المكسورتين . فتمشى عقارب الحقد على شغاف قلبي وأتمنى أن يكون هناك امرأة ، على القرب منى لأحكمها لا لأحبها . ولأحكم فيها لا لأدللها ، ولأنتقم من جنس أم ربيع في شخص هذه التي تعرض في طريقى (٩٩) »

(٩٧) الرواية : ص ٧٩ .

(٩٨) الرواية : ص ٨١ .

(٩٩) الرواية : ص ٨٥ .

على أن هذا الستار الكثيف من الشك كان يخفى تحت الرماد جمرات موقدة بنور الحب . « ولقد كمن عنصر الحب فيها على كل حال وإن كان قليلا خفيا كعرق الذهب يضل بين فرات الصخرة وقد أدركت هذا فيما بعد » (١٠٠) .

كان حسنى يتصور المرأة فى خلواته على هيئة غير واضحة المعالم . ومنذ تبلورت تأملاته وتركزت تخيلاته فانصببت كلها على شخص واحد فى عالم الواقع - « زينب » - تحول لفح النار الذى كان يضرم نارها الشك إلى دفء العاطفة . منحت الفرصة أمام حسنى لقهر العزلة بالحب . يقول « بردياثيف » عن دور الحب فى الانتصار على العزلة « الحب حقا هو أفضل الوسائل لبلوغ هذه النهاية لأنه يجعل « الأنا » فى اتصال مع « الذات الأخرى » مع « أنا » أخرى يمكن أن تنعكس فيها انعكاسا صادقا ، وهذا هو الاتصال الروحى بين شخصية أخرى .» والشخصية والحب يرتبطان ارتباطا وثيقا ذلك أن الحب يحيل الأنا إلى شخصية ، والحب وحده هو الذى يستطيع أن يحقق الاندماج الكامل مع كائن آخر ، هذا الاندماج الذى يعلو على العزلة ، (١٠١) فما الذى فعله حسنى ؟ انه بعد أن أحب زينب نكص على عقبيه ، لكن كيف كان ذلك ؟

إن زينب التى أحبها حسنى تسكن معه فى منزل واحد « ولا أكتمك اننى فكرت فى هذه الفتاة ولكن أفكارى عنها كانت صورة مشوهة مخلوطة ... كنت متعصبا لفكرتى عن المرأة تعصب الوثنى لخلال صنمه فلا أريد أن أتحرر من ربة الأوهام كأنى بذلك أنتقم من أم ربيع بطريق غير مباشر ... وكنت كذلك أشم من وجه زينب الصبيح ومن عينيها الراضيتين رائحة الشفاعة فيجنى قلبى قليلا إلى العفو ، وتمشى فى جسمى الذى خلقه من طين حركة منتشية خفيفة تريد أن تستفز أوصالى ، ولكنى أسارع إلى وداء التعصب

(١٠٠) الرواية : ص ٨٥ - ٨٦ .

(١٠١) بردياثيف : العزلة والمجتمع ... ص ١٢١ .



فأرتديه واخضع بعد ذلك لجلال الصنم ١٠٢ ولم يخرج حسنى عن موقفه الهامشى ، السلبى وتركت المشكلة تتأجج وتأكل نفسها كأنها النار ، وجعلت من شخصى رجلاً آخر يتفرج على شخصى ، وكان معظم شعورى وأكثر إحساسى مع المتفرج (١٠٣) .

ولم يلبث جمود الأيام أن انتفض ، وسكون الحياة أن تحرك ، ثم أخذت أفكار الليل المبهمة الغامضة تتبلور وتدور حول فتاة حقيقية موجودة يفصل بينها وبين حسنى السقف وحده ثم ألفتنى أقول وأنا جالس وحدى وعقب تفكير طويل : هذا عجيب اننى أخشى أن أحب (١٠٤) ويقول . . . ويخيل إلى أنى ابتسمت فلقد رأيتها قبتسم . وحاولت بعد هذا أن أبرح مكاني متراجعا عن حافة الشباك لكننى عجزت . . . كانت عيناها تناديانى . كنت فى موقف حمدت نفسى على انها تشجعت فيه . خيل إلى أن مغناطيسها سيستزلى إلى حيث تقف ، لولا أنى قاومت . . . لكأن الأرض منحت جزءا من جاذبيتها لكثير من العيون . . . آه . . . لا تدعنى استرسل فى هذا الحديث فإن الحوادث ستجبرنى على أن أقول كثيرا . والذى يعينى الآن هو أن الخيوط امتدت من إطار نافلتى إلى إطار شرفتها ، واننى كنت طول هذه الفترة أتبادل أنا وهى نظرات متفاهمة بليغة ، كان أشد ما سرفى منها هو اننى عرفت كيف أنظر إلى فتاة ، وكيف انقل ما فى نفسى إليها يعنى (١٠٥) :

وإذا كان الحب هو فجر الشخصية ، لأنه يحيلها إلى شخصية تكشف ذاتها فى نحب - وهو بالتأ كيد كذلك - فما الذى أوحى به الحب لنا عن شخصية البطل حسنى ؟ إن زينب هى التى بدأت تتصدى له وتبوح بمكنون قاعها ، غلطة أن تسارع الفتاة فتقول لرجل : إننى أحبك وقد يكون

(١٠٢) الرواية : ص ٩٧ .

(١٠٣) الرواية : ص ٩٧ .

(١٠٤) للرواية : ص ١٠٤ .

(١٠٥) الرواية : ص ١٠٦ .

ذلك مؤثراً جداً بالنسبة إلى بعض القلوب. وقد يقع العكس ! .. لا أدري كيف التقت شفتانا ، ولو كنت أدري لترددت ! ! كان اعتباراً من غير كلام ، وكانت مكاشفة من غير حديث ، ومع ذلك ظلت أذننى ظمأى إلى أن تسمع من فيها كلمة (١٠٦) إنه عاشق خائر العزيمه ينتظر منها أن تبدأ بالإفصاح عن مشاعرها ويقول وكأنه ألقى من على كاهله عبثاً ثقيلاً وأخيراً قلت لها : أحبك ! ! فأجابت وهى تسبل من أهدابها وتنظر فى كفها : أحبك ! ! (١٠٧) ويلخص حسنى هذه الفترة من علاقته العاطفية مع زينب بقوله « واستطيع أن أعتبر هذه الفترة هى المدة الحقيقية التى عاملت زينب فيها رجلاً له قلب ، أو رجلاً قلبه كقلوب الناس علق فى صدره ليؤدى مهمة القلوب على الأرض . . . كنا سعداء (١٠٨) قالت له مرة : - هل تؤمن بفكرتى فيه ؟ قلت : فى ماذا ؟ قالت : فى الحب ؟ ! . الحب رقيق وعبودية اختيارية . . . وأشد العبيد طاعة لمولاه هو أجبرهم بأن يسمى حبياً . وسكنت ، ولكنها لم تكف عن تحريك يدها فبقيت كأنها تكتب ورأيت بعد برهة مفاتيح الكنوز فى يمينى . . . لم يستعص على باب ، لا ، ولم يزجرنى حارس . وكانت عينها تمنحان وتدفعان إلى الإمام . وتسقيانى خمر استعين بها على المخاوف حتى لا انكص . . . ولكن . . . آه ! ! . لا تدع خيالك يجمع بك ، فقد كنت نصف كريم (١٠٩) فإذا حدث من المحبوب حتى يتخلى عنه . ما السبب الذى دفعه إلى النكوص Regression (١١٠) إن حسنى يعترف بأنها كانت شعلة متأججة من الحب والوفاء . كانت كما

---

(١٠٦) الرواية : ص ١٣٥ .

(١٠٧) الرواية : ص ١٣٦ .

(١٠٨) الرواية : ص ١٤٠ .

(١٠٩) الرواية : ص ١٤٥ - ١٤٦ .

(١١٠) Regression النكوص هو العودة إلى حالة سابقة من حالات التكيف. التى تتعلق بمرحلة سابقة من مراحل النشوء . سيجمند فرويد ، الذات والفرائز ، ترجمة د. محمد عثمان نجاتي ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٥٥ ، ص ٤٧ (الهامش) .

تقول تنقصها الفرصة التي تمكنها من أن تبرهن على فنائها في واستعدادها لتقبل الموت إذا كان الموت من أسباب حياتي وكانت تتمنى أن تسنخ لها هذه الفرصة . وكنت آخذ هذه القضايا مأخذاً سهلاً بلا مناقشة ولا مرأى ، لأنني كنت جائع القلب فلم أتساءل من أين هذا الطعام ولأن ذكرياتي عن أم ربيع وقريناتها كانت تغط في سبات عميق (١١١) .

إن حسني يعلم أن زينب كانت تريد أن تحقق له السعادة بأي وضع من الأوضاع ولكنها تغيرت في ناظره . ولم يعد للينبوع ذلك البريق الآخاذ الذي كانت النفس تتحرق لهفة إلى معينه ... مسكينة !! لقد كانت مخلوعة ... إنني أعرف نفسي وقد وصفتها لك من قبل : انني هادئ الظاهر مضطرب الباطن كأنني مستنقع تغطي خضرة البشيين كلرة مائه . وأفادت عقارب الوساوس من خلجها فدبت على أديم قلبي وثارَت الذكريات وتحرك الماضي من سباته ، وجعلت أذكر أم ربيع كل ليلة قبل منامي واذكر قرينات أم ربيع كلما سمعت صوت زينب يتصاعد من الشرفة أو من مسقط السلم .

لم أعد أشد الخيط كثيراً إلى عريشة اللباب ، ولم أعد أقلق سكون الليل بدق أرض الغرفة ... أصبحت أرى النجوم والحديث والميعاد واللقاء ، مضبغة لوقت الطالب ومشهداً يسوده ويشوبه التكلف من ناحيتي وعدم الصراحة ... كنت متقززا ، أو كأنني فاتر ، وإن كنت نصف كريم . أريد غير الذي كان وإن دلت على غيره الظواهر . كان داخلي مشحوناً بصور الحياة فما كان ينبغي أن تدلني . كان من الخير لها ولي أن تدعني في النار والاعصار . ليها كانت معقدة ملتوية ولو معي أفا وحدي لو أنها حملتني على سفود عرضني طويلاً للجمر ، لكان من المحتمل جداً أن يتغير الموقف ... ليس كل رجل يقلر معنى التضحية وليس كل رجل يفهم معنى البلل ولو أنها لم تبلغ في بللها اللزوة !، ماذا كان يريد أن ينتظر منها . لم يحفل بكبرياء المحبوب بل مضى

في تدلّله... ولاحظت مع الأيام أنها تبذل في كل لقاء جهدا كبيرا لئلا يسترخي جبل الحديث بيني وبينها ، كانت كأنها ترعى مريضاً عزيزاً لأن الذعر كان يلون جمالها كلما رأت على وجهي مسحة من الهموم... لم أعد أقول : إنها مسكينة ولا مخدوعة ، بل كنت في كثير من الأحيان أتصور مشرطاً من الشفتين الرقيقتين وهما تهويان نحو فمي ، مشرطاً حاداً سينال به صاحبه ما لاحق له فيه !! وتطور الأمر إلى أبعد من هذا وجدنتني في كثير من الأحيان أقف منها موقف المتجني ثم موقف المهاجم وتعللت أول الأمر بعله أنني أريد اختبار وفائها وصبرها على أذى ، ثم صار هذا عادة حيالها. أصبحت بالنسبة إليها نارا دخانها أكثر من دفتها ، ولكنها لم تتملل ، وكان ينبغي بعد ذلك أن أكون كريماً فاسترد شيئاً من حسن المعاشرة ولكن شيطان الشك كان بارعاً جداً ، فسول لي أن احتملها الأذى داخل في نطاق المؤامرة ، وأنه أن جاز على هذا كنت مخدوعاً مثل أبي !! إذن فما معنى الحب؟! (١١٢).

ورغم هذه القسوة على زينب فإنها تقول له توقع كل شيء يا حسنى إلا شيئاً واحداً... إلا إن أقول لك : إنني كنت مخدوعة فيك.. لم يحدث ذلك قط وأقسم أنني كنت مختارة في كل ما فعلت.. كنت أعنى كل ما أقول ، وكنت أقصد كل ما أعمل. وقد وقع بيني وبينك أشياء لعلك تنتظر إليها الآن على أنها أخطاء... تأخذني بها وتصغرنى في عينيك.. آه.. ولكنى مصرة عليها ومتعصبة لها ، لأننى لم أبلها لك أرتجلاً كما تغتم لذة مصرة عرصب لك في الطريق.. كلا.. إننى أربأ بأخطائي أن تكون من هؤلاء النوع على أنه لم يحدث بيني وبينك ما يؤخذنا عليه الناس مؤاخلة عفيفة.. بولست أقول هنا قاصدة أن أخزف عن قلبي عناء ولا صبا وإنما أقصدك أنت به.. فإني لازلت أخشى أن أعقب لك ندماً في بعض خلواتك (ثم خفضت صوتها ثم كيفت عن الحديث وقالت بعد برهة) حسنى.. أفهمنى ؟ أقسم لك أننى صادقة في



كل ما أقول !! كانت الشمس في هذه الساعة ملوثة في أكفان من الشفق على الأفق الغربي وكنت ناظرا إلى موقع قدمي على الطريق وهي تتحدث فلم أرفع عيني إليها لكنني كنت متصورا ملامحها من نبرات صوتها وخفقات أنفاسها . كنا نسير في اتجاهات مختلفة نراعي فيها أن تكون الطرق التي نختارها هادئة نوما . ولم يكن في قلبي لها حنان كثير بل ربما كان مائلا في ذلك اليوم شيئا ما إلى جانب القسوة . ولكنها ما وصات من حديثها إلى هذا الحد حتى رفعت إليها طرفي فرأيتها تمثالا ينطق بالذلة وخيبة الأمل . وبالحب كذلك مع الأسف الشديد !! كانت ضراعة وهوى واسترحاما .. كانت - كما خيل إلي - تتمنى أن تجثو تحت قدمي لولا أنني في طريق عام (١١٣) ثم يقول وكأنه يهز كتفيه متجردا من المسؤولية وينفض يده من المشكاة ببساطة .. اعترف لك أنني كنت قاسيا ولكني ماذا أعمل ؟ لقد كانت الظروف كلها متألبة عليها !! أصبحت أحبها في وضع واحد وفي موقف واحد ... أحبها امرأة منكسرة ذليلة تنظر من حضيض جثوها إلى رجولي في العلياء ... لاتواخذني فقد انطلقت الشياطين من داخلي بعد أن انفرجت عنها أغشية القمامة شيئا ما ، شياطين ربتهام ربيع ... وليس الذنب ذنب فهكنا نشأت ولعل زينب لا ذنب لها كذلك ولكن حظها هو الذي يمسرها أن تعرض في طريق رجل مثلي (١١٤) وهكنا دائما ما يلقي حسني تبعة تصرفاته على الأقدار والظروف ولا يلزمك أن العيب كامن فيه هو . إن الأبطال ذوو الموقف الهامشي يفتقرون إلى لحظة صدق مع النفس يواجهون بها الذات ، أصبحت أتعلل بمختلف العمال وبكثرة العدل ، وفي الحق أنني كنت متضايقا من نفسي ... كانت الوهضة الإلهية التي لمعت في قلبي لأقل من عامين قد بدأت تخبو ، حتى وجدتهني أحس شيئا من انقباض القديم ووحشي الأولى فأصبحت شبه يائس (١١٥) .

---

(١١٣) الرواية : ص ١٥٣ .

(١١٤) الرواية : ص ١٥٥ .

(١١٥) الرواية : ص ١٥٦ .

ويبدو أن حسنى مريض بالسادية فهو يتأذى بتعذيب المحبوب . إنه يحبها منكسرة ذليلة . أما زينب فهي الأخرى مريضة بالمازوكية (١١٦) . إنها تكاد تجثو تحت قدميه متضرعة إليه في ذلة واسترحام . . . ولقد نجح المؤلف في أن يخلق إيقاعاً خارجياً يتفق مع الإيقاع النفسى الداخلى للبطل . ففي الوقت الذى بدأ يشعر بالعزوف الباطنى عن حب زينب كانت الشمس مدرجة في اجفان بمن الشفق على الأفق الغربى . هنا لمسة الروائى الفنان . وكأن الطبيعة تشارك البطل موقفه من حبه الآخر في الأفول والغروب مثل قرص الشمس الغارب .

وتبلغ هذه النفس اللولبية ثمالة كأسها عندما يقول : إننى لا أزال منعطشا حتى هذه الساعة إلى دليل جديد تثبت لى به أنها تحبني ، فلتكن هذه المباشرة وميلة إلى ما أبتغيه ، ويسافر دون أن يودعها خبل إلى أنها أحست حركتى وأدركت طويتى وأنها لحقت بى فكأنها واقفة على الرصيف ، ممسكة بحافة النافلة ناظرة في مجلس نظرات تفيض عتاباً وحيرة ولهفة ثم تسألنى وشفتها الداويتان ترتجفان : لم فعلت هذا ؟ . . . ولم هذه القسوة فاختلج قلبى اختلاجة استدلت بها على أنه حى ، ثم تشاغللت بأشياء أخرى ثم شغلت بأم ربيع وبأبى وبكل ما حولى ، عما كنت منغمساً فيه (١١٧) فهو يئلىذ بأن يراها في موقف المهيضة الجناح ، الدليلة حتى في نطاق تصوراته وخيالاته :

ومن عجب أنها ظلت تبعث برسائلها إليه لقد كنت تسقى من نافذتك مخلوقة أخرى غير هذه الشجرة ، أنذكرها ؟ أيها القامسى . . لماذا أنت

---

(١١٦) السادية Sadism نوع من الانحراف الجنسى يتميز بالحصول على اللذة الجنسية من إيلاء الناس وتعذيبهم . أما المازوكية Masochism فهي التلذذ من إيلاء الذات على العكس من السادية . ففهوم السادية عبارة عن اتحاد الغرائز الجنسية مع غرائز الهدم الموجهة نحو العالم الخارجى . وتنشأ المازوكية عن اتحاد الغرائز الجنسية مع غرائز الهدم الموجهة ضد الذات .

اقرأ : سيجموند فرويد : الذات والغرائز ... ص ١٢ ، ٧٠ من تعليق المترجم .

(١١٧) الرواية : ص ١٦١ .

(م - ١٣ البطل المعاصر)

محبوب ؟ لست أطلب منك صفحا أن عددتني مخطئة لأنني ، متعصبة لأخطائي . فهل تفهم ؟ لم يخدع أحدنا صاحبه عن شيء ، أم هل كنت لا تعني الذي فعلته ؟ (١١٨) وبقي البطل قاترا في كل ما كتبه - وهو قليل - لها . ولم يعلق على جزعها بشيء .

وعندما يعود إلى القاهرة تقول له الخادمة : ماتت سيدتي . بعد أن ابتلعت أقراص منومة :

وتمر الأيام ويفرغ حسني من دراسته ويصبح مهندسا للرى ، ويعين في احد بلاد الوجه البحري ويعجب به « مهجة » ابنة احد المقاولين لكنه متردد ويكشف عن مخاوفه ، لصديقه فؤاد فيقول له صاحبه : لقد جاهدت زينب طويلا حتى فتحت الحصن . . . فتحت قلبك ثم خرت صريعة في الميدان . . . لقد ماتت شهيدة . وهامي ذي فتاة اخرى تتمتع بميراثها العظيم . . . أنت مدين لها بما ستلقاه من سعادة مقبلة في حياة الزوجية لإشوبها وساوس ، ولكن احذر أن تتردد وإياك أن تقع في أخطائي (١١٩).

. . .

إن رواية شجرة اللباب تحكي قصة حب فاشل لشاب يكره النساء ، ونحن بمعايشتنا البطل وقائع حياته ومواقفنا له في مواقفه ومحاولتنا أن نستشف البناء النفسي لشخصيته أدركنا أن جنود أزمته تمتد إلى طفولته الباكرة .

ولقد توفر المؤلف على تعميق الحياة الوجدانية للبطل . فبطلنا يمضي في تحليل نفسه طويلا وساعده في ذلك أنه يسرد حياته بصيغة المتكلم المفرد وبأسلوب لا يختلج من تألق ، وقد طبع ذلك الرواية بطابع الذكريات فضلا

(١١٨) الرواية : ص ١٦٢ .

(١١٩) الرواية : ص ١٩٣ .

عن لمسة الاعترافات . يقول الأب جوردان موندان محمد عبد الحلیم روائي داخلي أو باطني فهو يهتم كثيراً بنفسية شخصياته ، وبناء عليه ، نجد أن لولب رواياته نفسى يكاد يكون مستقلاً عن الحوادث الخارجية (١٢٠) . وبالفعل فنحن لا نعرف اسم القرية التي نشأ فيها حسنى أو اسم البلد التي عين فيها بعد تخرجه فهو يحتفل بحياة البطل الداخلية إذ هي عنده تأتي في المحل الأول من اهتمامه . ومن ثم فتطور شخصية البطل هنا ينبع من تطور الحياة الوجدانية الداخلية وليس نتيجة تفاعله مع الخارج . ويترتب على ذلك أننا نلاحظ انعدام تفاعل البطل مع البيئة أو فعله وتأثيره فيها وهنا يكمن الموقف الهامشى له . أما الالتفاتات إلى الواقع الخارجى فهو منعدم تماماً في الرواية . يقول لنا المؤلف إن حسنى بطل الرواية رحل من منزل عم غانم وأقام في قلعة الكباش وكفى . أما تأثير هذه المنطقة الشعبية على وجدان البطل وأسلوب تعبيره عن عواطفه فلا نكاد نلمح له أثراً (١٢١) . وهذا في الواقع سمة البطل عند عبد الحلیم عبد الله أن أبطاله كأنهم يعيشون في صحراء جراء أعواد ثابتة في الخلاء . إنهم لا يعمقون من فهمنا للواقع أو يزيّدون من إحساسنا به . وينبع ذلك من أن الرؤية الفنية للمؤلف تأتي من الداخل ، من ذاته هو . وفي هذه الحالة فهو حفى بذات البطل ومشاعره يحاول أن يكشف الغطاء عن سراديب ذاته . إنه يخاطب مشاعرنا ، ولو استمد تجربته من الواقع لخاطب عقولنا ومشاعرنا معا .

إننا نسأل أنفسنا بعد أن نفرغ من قراءة الرواية — ما التجربة الإنسانية التي أضافها العمل الفنى بالنسبة إلى موقفنا السابق من تجربتنا مع وقائع الحياة ؟ ومن المتوقع — بداهة — أن هذه التجربة إما أن تغير من موقفنا وإما أن تعدل منه وإما أن تضيف إليه جديداً فزيد من ثرائه وعمقه . ولكننا هنا لا نشعر بعمق التجربة الإنسانية بل نشعر بضحالة تجربة البطل العاطفية .

وليس أسهل من تلمس الوسيلة للقضاء على زينب طالما أن في التخلص

(١٢٠) مجلة « المجلة » المرجع السابق .

(١٢١) قلم د. عبد العظيم أنيس ملاحظات سديدة على سمات أبطال عبد الحلیم عبد الله ، اقرأ في الثقافة المصرية ... ص ٨٧ .



منها شفاء البطل من أدران الشك التي علقت بقلبه ونفسه . وهنا أمانها المؤلف بأقراص منومة وليس من شك في أن هذه النهاية تعد نهاية ميله درامية إن المؤلف شعر أن بطله الذي خلقه من روحه ونفث فيه الحياة بلدا مسخا مشوها مريضاً لا تخرج مواقفه عن الإيقاع الرئيسي : كراهية المرأة ، الشر هو الأساس ، لا خير في العالم طالما أنه لا خير في النساء ، هكذا يصور خياله المريض ليس ذلك هو عين الموقف المتصلب Rigidity الذي يفتر إلى المرونة Elasticity ليس ذلك دليلاً على عدم نضج شخصية البطل ؟ لا حيلة أمام المؤلف . بعد أن خرج الموقف من يده - كى « يروض » بطله على العيش في المجتمع إلا أن يقدم زينب قربانا على مذبح الحب والوفاء فتמות شهيدة بعد أن فتحت الحصن . ولذلك فهو يقول على لسان صديقه فؤاد أنت مدين لها بما ستلقاه من معادة مقبلة في حياة زوجية لا يشوبها وسواس ، ولكن إحذر أن تتردد وأياك أن تقع في أخطائي إن هذا التحذير من فؤاد هو دعوة للسلوك المتكامل اجتماعيا Inegrative دعوة للمرونة أن يكون البطل متفاعلا مع البيئة .

أما بقية شخصيات الرواية فهي شخصيات ثابتة غير متطورة ، شخصية الأب أو الأخت هنية أو أم ربيع أو عم غانم وزوجته أو فوزية .

. . .

ليس أدل على الموقف الهامشي للبطل من مجتمعه وإحساسه بالعقم الاجتماعي وبالفقر الروحي وبعجزه عن المشاركة الإنسانية العامة من قوله لكأننى أعيش في غابة من شجر السنط لازهر فيها ولا ثمره

## الفصل الثالث

### تداعى البطل

- ملوى فى مهب الريح محمود تيمور
- محجوب عبد الدايم بطل « القاهرة الجديدة » نجيب محفوظ
- حسنين بطل « بداية ونهاية » نجيب محفوظ



## سلوى فى مهيب الريح (٥)

« أحسن بأن ضبابا يكتنف حياتى فلا أستطيع أن أرى وسط هذا الضباب  
المزاعم إلا اليوم الذى أعيش فيه أما القدر فليس إلى إستشفافه أو للتفكير فيه من  
سبل . . . وأيقنت أن نعمة حافظاً خفياً يدفعنى إلى أن أمضى قدما فى الحياة الجديدة  
لاجيلة لى فى تغيير أو تبديل »

سلوى (١٧٩)

إن الشؤم بلرة كائنة فى نفسى . . . إني أنفت حولى مساوفا : وأنه ليصينى  
يوما ليودى بي .

سلوى (٣٥٤)

فى ختام الرواية — الفصل الواحد والسبعين — يقدم تيمور المشهد الأخير  
من مأساة سلوى . تقول لها الدادة شيرين : لقد مهدت لك كل شأن : .  
عولى على : ودقت بعكازتها الباب ، فدخلنا ،

فلذا بي . . . أمام سنية وجها لوجه :

كانت تحمل طفلها بين يديها ، وهى تخطو فى الحجرة خطا بطيئة تعينها  
عليها إحدى الممرضات . فلما زأتنى شعرت بها ترتد خطوة إلى الوراء  
كأنها تريد أن تتوارى عني .

رغامت الدنيا فى وجهى وكأني لا أتبين بعيني من شيء . ووجدتني أستند  
إلى أقرب متكأ . وأخذت اعتصر جيني يدي . وأنا أحس قشعريرة تهزني  
من فرع رأسى إلى أنحاص قدمى وتراعى لى شبح الدادة شيرين يقصد  
إلى موقفه « سنية » ويلقى فى أذنها بضع كلمات بلغت سمعى منها  
هذه الجملة :

ألم نتفق على كل شيء ؟ ما بالك : الخير فيما اتفقنا عليه :



وعادت الدادة شيرين إلى تقول :

ألا تتقدمين لإرضاع الطفل : إنه إليك في حاجة . . .

وسمعت الطفل - يتصايح ، كأنه يتقاضاني حقه عندي . فاستأنفت الدادة شيرين تقول في صوت واضح النبرات : ألا تحبين صديقتك سنية . . . لقد كانت في انتظار مقدمتك إليها فرفعت عيني إلى وجه سنية وسمعتها تحرك شفيتها مغمغمة ولكني لم استبين شيئا مما تقول . ووجدتها تحاول أن تمد يدها إلى ، فأمرعت إليها وانكبت راحة أمامها ، وأخذت يدها بين راحتي أغمرها بالقبلات ، والدمع يسح من مقلتي : . . (١) فما الذي دفعها إلى أن ترجع أمامها وأن تشتغل في بيت سنية مرضعا : ما حكايتها :

- ١ -

نشأت سلوى في كنف جدها بالإسكندرية في منزل عتيق لا فخامة فيه ولا أفاقة فلما توفي انتقلت لتقيم مع أمها بالقاهرة ،

وذهبت يوما أثناء إقامتها بالإسكندرية - لتشهد احتفال جمعية العروة الوثقى بـ كازينو سان استيفانو وهناك تعرفت بفنائه في مثل سنّها تدعى سنية وهي من أسرة مترقة ومسرعان ما توطدت علاقتها بها حتى أصبحت صديقتها المخلصة . وكانت تقدر إلى الإسكندرية مع أسرتها . وكان لها قصر فخيم في الرمل يشرف على البحر . وكانت تقضي مجموعة من اللعب لا تحلم سلوى بامتلاك واحدة منها . وهكذا حددت سلوى موقفها من تلك الطبقة المترفة منذ طفولتها اليافعة . وكان الموقف هو موقف الانبهار بتلك الحياة الارستقراطية تلك الحياة التي حرمت هي منها . وكان لقاء التعارف في سان استيفانو هو بداية المنحني المأساوي في تاريخ حياة سلوى . إذ اندلعت - بشعورها ولا شعورها على السواء - إلى الارتباط بتلك الطبقة المترفة :

والصدقة التي ازدهرت بينها وبين سنية لم تحمل من شيء من الحسد

(١) الرواية : ص ٣٨٧ - ٣٨٨ .

ران على قلبها المثلث على تلك الحياة الرفيعة : وقد كانت تنفس عليها ما تتمتع به من آى الأراء والنعم .

أما الزهرى باشا فقد بدأ شعورها نحوه يشوبه الخوف والرغبة أولاً ولكنها كانت مفتونة به . . . كنت أتخشى لقاءه بيد أن رغبة خفية كانت تدعوني دائماً إلى مراقبته دون أن يشعر بوجودى . . . وكانت منية على علم بهله الرغبة فى نفسى ، فكانت تقودنى إلى مخبأ أمين أجلس معها ، وأراقب الباشا وهو فى عباءة من الحرير الأبيض تزيد بهاء ومهابة ، جالس على مقعده الفسيح يطالع الصحف ويحتسى القهوة ، وينفث دخان اللقائف على نحو يشير الإعجاب . . . ومرة كنت أعدو فى البهو الكبير خلف « منية » لألتحق بها فأخذ بتلابيبها ، وإذا بشخص يصدمنى لا أدرى من أين نجم . وما هى إلا أن تبينت أنه « الباشا » نفسه ، فأصابنى من الرعب ما أشل أوصالى وأخرس لسانى ، ورأيتة يحرق فى بصره النفاذ ، ثم مد لى يده فى حركة رائعة ، فأنحيت عليها وقبلتها فى خشوع وسرت فى جسمى هزة كهربية حين لمست تلك اليد الضخمة التى يكسوها الشعر وتفرح منها رائحة التبغ . وبعد أن لاطفتنى ومسح على رأسى مبتسماً تابع سيره ، (٢) وهذا الموقف يحدد جوهر العلاقة بين الزهرى باشا وبين سلوى . هذه العلاقة التى لن يتغير جوهرها وأن تغير شكلها . علاقة السيد بالتابع وعلاقة التابع بسيده .

وسلوى تحس فى أعماقها بغرابة وضعها وبأن علاقتها بسنية لا تحكمها المساواة فى المستوى الاجتماعى أو أسلوب الحياة . . . بالرغم مما كان يشملنى فى ذلك القصر من رفاهية وراحة ، كنت أحس أحياناً فراغاً كبيراً حولى فيخيل إلى أنى أعيش وحيدة فى مكان واسع يغشاها الصمت الخفيف (٣) ليس هذا فحسب بل إنها تشعر أن البحر المحيط بها يلفظها ولكنها لم تعباً

(٢) الرواية : ص ١٣ .

(٣) الرواية : ص ٢٣ .

بشيء وسارت بقدميها إلى الطريق الوعر الذي هفت إليه نفسها وأسلمت إليه جسدها . . . وإذا اتفق وجود « الباشا » وقت حضوري لقيني بوجه متجههم وحياتي تحية فاترة . . . أما مدموزيل شانتل ، فكانت تثير سخطى بمعاملتها المشبعة بالاحتقار وكنت أرى أمامي وجوها حلرة عابسة ، وأسمع حولي همسا أتبين فيه دائما أسم أمي ، فلا يروق « سنية » ما تسمع وتبالغ في عطفها علي وإظهار حبها لي « وليس أدل على شعورها بالإحساس بالفواصل الطبقيّة من قولها « ولم أجروا على أدعو « سنية » إلى منزلي » إذ وضح لي أنهم لن يأذنوا لها بالحضور عندي وكان هذا يملأ نفسي بالغضب الشديد » (٤) .

...

ويقف بنا تيمور أمام مشهد يوضح في دقة طبيعية العلاقة بين سلوى والباشا . تقول سلوى : « وعجبت من نفسي كيف زرت البيت غير مرة ولم التفت إلى هذه الصور كأنني أجهل وجودها على الحائط ؟ » . . . ولبث أنظر إلى صورة تمثل هجوم عصابة من لصو ص البحر على فرضة آمنة مطمئنة ، وكانت جموع اللصوص تلوم الأطفال في طريقها وتحمل السبايا من النساء وكأنهن متاع » :

ولاحظت شبا غريبا بين صورة كبير اللصوص البحرين وبين الزهيري باشا . . . أليست عيناهما متماثلتين في الوهج وغزارة الأهداب ، وهذا الشارب الغزير ، أيستطيع أحد أن يجد فرقا بينه وبين شارب « الباشا » والد « سنية » وكان كبير اللصوص البحرين يضلثر أوامره إلى أتباعه ، وقبائلته امرأة بارعة الجمال تكاد تكون عارية ، وهي راكعة تتضرع إليه « فأطلت وقفتي أمام هذه الصورة وأنا مأخوذة بروعتها ودقة رسمها وخیل إلى أن شفتي كبير اللصوص تنحركان وتوهمت أني أسمع به يصبح بأحد أتباعه

فسرت الرجفة في أوصالي . واستدرت حولي أتبين مكاني ، فإذا بي أرى « الزهيري باشا » خارجا من إحدى الحجير ، وهو يخاطب « شفيق أفندي » كاتب الدائرة في حدة وعنف : وانكمشت في موقفى : فمر بي ولم يرني وخرج مع الكاتب إلى الحديقة ومكثت حيث أنا وقلبي ما زال دائب الخفوق ثم عدت إلى تجوالى في الردهة أنقل العين بين الصور ، ولكنى كنت أعود دائما إلى صورة « لصوص البحر » فأقف أمامها أتأملها (٥) .

إن هذا المشهد يحمل في أعطافه موقف الطبقة المترفة — كما يمثلها الباشا من سلوى وموقف سلوى نفسها من تلك الطبقة . وقد حاول تيمور أن يصور العلاقة الحقيقية التي تربط الباشا بمجتمعه وبالفئة التي هفا إليها قلبه . هذه العلاقة على مستوى المجتمع ، علاقة سيد بأتباعه ، علاقة إقطاعية تسودها السيطرة من جانب والتبعية من جانب آخر . وكلا الرجلين ينشد اللذة والمتعة والمرأة عند كل منهما متاع موقوت يلهو بها ويستمتع .

غير أن هناك فارقا بين موقفى المرأتين ، ففي الصورة كان تضرع المرأة طلبا للرحمة وسعيًا وراء الحفاظ على الشرف . : وأما سلوى فقد نهالكت على الباشا ليضمها إلى طبقته المترفة لا ليستر عرضها : وهذا الفرق في موقف المرأتين هو الذى يكشف عن لاشعور سلوى وشعورها . فتنة صراع يلور في نفس سلوى وعقلها بين الموقف الذى ترى من الواجب اتخاذ من الباشا وطبقته وبين الموقف الذى تجد نفسها منساقة إليه بحكم وضعها الاجتماعى . وتيمور يقدم وسيلة مادية ترمز إلى طريقين كان على سلوى أن تسلك أحدهما : أن تنظر إلى الباشا بوصفه عدواً يسترحم أو تنظر إليه بوصفه صديقا . وقد اختارت سلوى الطريق الثانى فكانت مأمأة حياتها ، ولكن من الواضح أنها لم تنس الطريق الأول . وهذا مما يعمق الصراع المأساوى، في نفس سلوى . وهنا يكمن عمق الرمز الذى يضرب



بجلوره في الواقع النفسى والحياتى لسوى . إنها « تحس في لاواعيتها أن الباشا عدو لها وليس صديقا ، فيكون أول رد فعل لها حين تراه على غير انتباه هو الانقباض لمراه ، وللهرب منه ثم يفيق عقلها الواعى ، ويغريها بالبقاء مع الرجل والاستجابة للملاطفاته ، فكأن صورة « اللصوص البحريين » تمثل لاوعى سوى ، وتقدم لنا الفتاة كما ترى نفسها بعيداً عن زيف التبرير العقلى وتظهرها كما كان يجب أن تكون لا كما هى » (٦)

• • •

أختارت سوى الطريق الوعر وبدأت بمساعدة أمها التى رسمت لها معالم الطريق - تتطلع إلى اليوم الذى تغشى فيه عليه القوم . فهى تعرض عن المدارس القومية ، وتختار لها أمها مدرسة لتعليم اللغة الفرنسية والرقص والغناء وهذه هى أسلحتها لغزو الطبقة المترفة : وعندما تصدت لها أم يونس مالتا والرقص والغناء ؟ هل ينفعها ذلك عند الزواج ، فقالت أمى فى تأكيد : بالطبع ، لتراقص من سيخطبها حيناً ، ثم تراقصه هو يوم يصبح زوجها لها فيما بعد : . . ألا تعلمين أن الرقص أصبح من مقتضيات المحافل والمجتمعات للعائلية .

فتمت أم يونس وهى تحاول كظم غيظها :

حفظيها القرآن أولاً . . . ما لنا والمدارس « الخواجات » ،

فوجبت نفسى قد انبريت فى حدة أجيب أم يونس : « لقد علمنى جدى القرآن وكفى » (٧) وأمها تزودها بنصائحها وتجربتها فى معاملة هذه الطبقة . أسلوب الانتهازية المحرقة . ولكن من سوء طالع سوى أنها كانت غريبة إذ أحبت الباشا بالفعل . ترى ماذا حدث بعد أن فصلى لها الباشا فى العزبة ؟ لقد تلقت فيضاً من الهدايا يغمر بيتها فـ « أرادت أن تردّها لكن أمها قالت

(٦) د. على الراعى دراسات ... ص ٢٠٨ .

(٧) الرواية : ص ٣١ .

لها أنها ستتصرف في الأمر بحكمتها « لاشئ » . . . إذا لقيته فأجسني  
لقيامه . . . إبتسامة لطيفة . . . كلمة ظريفة : . . أهلا وسهلا « بسعادة  
الباشا » .

— ماذا تقصدين :

— أقصد أن نلهو ياغبية . . . فنستفيد منه دون أن ينال منا منالا ،

فشرطنا مصون لا عس :

— هذا يقتضى أن أكون ذات وجهين :

— أرجو منك ألا تتفلسفى يا « سلوى » . . .

— لا أستطيع أن أقوم بتلك المهمة البغيضة ،

— إنه يريد أن يخدعك ، فلماذا لا تسبقينه أنت فيكون هو المخدوع ؟

أتكرين أنه متم بك ، متدلة بحبك ؟

— أى . . . ما هذا القول ؟ (٨) .

مضت سلوى في طريقها بعزيمة ضعيفة مهزوزة . ماذا تنتظر من فتاة  
تقول عن أمها وهي تخاطب حملى : « أرجو أن تترك الحديث عن والدى ،  
إنها في واد وأنا في واد آخر . إني أعد نفسي في هذه الدنيا بلا أهل ، (٩)  
لقد مضت في طريقها الذى أرادته هي والى هيأته لها ظروفها الاجتماعية .

ويستمر الباشا في تردده وهداياه لكنها تحلم بأكثر من هذا ، لما لا يتقدم  
لخطبتي ؟ (١٠) ولم تقطع جبل الأمل وأعرضت عن نصيحة « أم يونس »  
الأجير بك يا « سلوى » أن تنشئ لك بيتا ، ولتفصى يدك من بيت الباشا ،  
إنهم أناس لسنا منهم وليسوا منا . ليركوك وشأنك لو كان جلك على قيد  
الحياة لتزوجك « حمدى » وانتهى الأمر . . . تزوجية يا بنتى . .

(٨) الرواية : ص ١٩٥ .

(٩) الرواية : ص ٤٦ .

(١٠) الرواية : ص ٢٥٠ .

ودعيلك من المظاهر التي طائل تحتها ، ولا تؤمن عاقبتها ، (١١) إن حمدي في  
نظر سلوى تجسّد لطبقته التي تنفر منها وفي الوقت نفسه ليس في إمكانها أن  
تتسلخ عنها . وهي تبقى على علاقتها به كورقة أخيرة إذا ما تركها الباشا أو  
قضى نحبه .

وسلوى تحاول أن تلتقي تبعة مصيرها على المقادير . في الوقت نفسه تمضي  
في علاقتها بالباشا . وهي تتساءل عن حقيقة شعورها نحو الباشا . « عسير  
عليّ أن أتعرف شعوري نحو الباشا » وأن أتبينه على وجه الدقة لقد انقضى  
الآن نحو شهر وأنا أحيا حياة غريبة ، حياة تلبو جديلة كأنها طفرة من حال  
إلى حال . أتراها حتما طفرة أم هي في الواقع نتيجة محتومة للملاسات مرت  
في شيئا فشيئا بعد شيء ؟ إنها ليست طفرة . فكل شيء خلق بقلر . إنها  
نتيجة محتومة بتها لكها على الطبقة المترفة كتهالك الفراش على الضوء . وهي  
تشعر أن الأمر خرج من يديها . . . أضحى الأمر بيني وبينه لا غموض  
فيه ولا خفاء فإني كنت أحس بأنني أضرب في عباب جيش مجلدني تارة  
قسراً إلى حيث لا أدري . . . أحس بأن ضباباً يكتنف حياتي فلا أستطيع  
أن أرى وسط هذا الضباب المتراكم إلا اليوم الذي أعيش فيه . أما الغد  
فليس إلى استشفافه أو التفكير فيه من سبيل . . . وأيقنت أن ثمة حافزاً خفياً  
يدفعني إلى أن أمضي قدماً في هذه الحياة الجديدة لأحيلة لي في تغيير أو  
تبديل . . أنه قلر مكتوب على الجبين (١٢) ليس قلراً مكتوباً على الجبين  
بل إرادة فتاة سارت في الطريق المحفوف بالأشواك ولعبت بالنار ،  
إنها على وعي كامل بحقيقة العلاقة بينها وبين الباشا ومع هذا فلا تراجع  
إنها تعلق على صور زفاف « سنية » و « شريف » وكلتانا لها رجل  
تعيش في كنفه ولكن أي رجل هذا الذي هو لي ، وأية حياة تلك التي أحيها  
معه ؟ (١٣) .

(١١) الرواية : ص ٢٦٢ .

(١٢) الرواية : ص ٢٧٩ .

(١٣) الرواية : ص ٢٨٥ .

و يوم علمت سلوى بوفاة أم يونس قضت ليلة مضطربة « حتى استيقظت منفردة تيرأى لها شبح هذه المرأة في مختلف أدوار حياتها معي ، وكان يخيل إلى أن صوتها ما زال يردد على سمعي جملتها المعهودة : تزوجني أي شخص - حتم أن تزوجني . الله مستار

وتتابعت أيام ، وثاب إلى هلوئي وأحسست أن عبثا قد انزاح عن كاهلي ، وأن الدنيا قد انفسحت أمامي ، حتى أنني حين لقيت الباشا أبدت حفاوة بالغة بمقدمه ، ولم أحجم أن ألقى بنفسي في صدره وأنا أقول : قبلني ... قبلني . فنظر إلى جدلان ، قائلا أن شيطانك اليوم غائب.. ليت هذه الحال تلوم. وضمني إليه . وطبع على خدي قبله حافة (١٤) والحق أن شيطانها قد اختفى إلى الأبد . مات ومات ضميرها بصوت أم يونس «

## - ٢ -

وتزوج سلوى من حمدي لا لأنها قطعت الشك باليقين في موقفها الحير ، إنما لأن هذه الحيرة قد اشتدت وتكاثف الضباب الحالك . في طريقها ، تزوجت لا لأنها كفت عن الانتهازية والوصولية بل لأنها أمنت فيها وتعمقت . لما أنهت إلى الباشا الحير قال لها : «لقد أحسنت صينعا» حمدي شاب طيب... و تلاقى نظراتنا طويلا ونحن صامتان . وكأنا اتفقنا في عالم الصمت على كل شيء « (١٥) لقد اتخذت من حمدي ركيزة احتياطية ، تستند إليها لو انقلب بها الزمن . ومن المحتمل أن يكون زواجها من حمدي وسيلة لهدئة لاشعورها وضميرها الذي يتفرض بين جوانبها بين لحظة وأخرى . من آيات إيمانها

( ١٤ ) الرواية : ص ٢٨٦ .

( ١٥ ) الرواية : ص ٢٨٨ .



ولم يغالها في الانتهازية اقتحامها حجرة الباشا « قبلنى ... قبلى يا قاسى القلب  
ولكننى لم لمهله ، فرأيت نفسى أرتضى بين ذراعيه ، وقد وصلت بيننا  
قبلة عطشى بعيدة المدى ... وعادت حياتنا أوثق عرى مما كانت من  
قبل وشعرت بأن كلفى به يزداد على مر الأيام (١٦) هى انتهازية إذن ولكنها  
تفتقر إلى حصافة أمها التى نصحتها بأن تأخذ ولا تعطى لقد أحبت المسكينة  
الباشا بالفعل .

وعندما استقر حمدى فى مضخة حلوان ، ضمت تقص على الباشا ما حدث  
من أمرها فبدعوها إلى الإقامة فى منزله وهنا شعرت كأنها وصات إلى غاية  
طموحها « ونزلت جناح « سنية » من بيت « الباشا » وأنا مغدورة بعطفه  
وتعهده ، فبدأت الحياة التى طالما صبت إليها نفسى من زمن قديم : دلنا  
السريىر الفاخر سرير صديقتى ، إنى أتقلب فى أعطافه تسرى فى أوصالى  
الراحة والرضا ... هذه الأصونة التى يزخر كل صوان منها بغوالى الثياب  
هو لاء الخدم بأمرى يأتمرون ... تلك السيارات رهن إشارتى صباح مساء ...  
هاته الشرفة الرحبة المظلة على بستان الدار ، تلك الشرفة التى طالما جلست  
فيها إلى « سنية » ، لقد أصبحت الآن لى عش الغرام ... قضى فيها مع  
« الباشا » أطيب الأوقات وأعذب السهرات ، كان كل شئ وفق مرامى ،  
إلا أمراً واحداً كان يشير حفىظتى : «لمه الغمزات والإيماءات الخفية التى  
كنت ألحظها فيما يحيطون بى من خدم الدار ، وتلك الهمزات واللمزات التى  
كنت أفطن إليها فيمن يتخاطفونه من حديث » (١٧) .

ويموت الباشا ، اكتشفت فى حيون من حولها أنها ليست أكثر من مجرد  
خليلة . وخرجت شبه مطرودة .

---

(١٦) الرواية : ص ٢٩٦ .

(١٧) الرواية : ص ٣٠١ .

انتهت تلك المرحلة التي قضتها مع الباشا وعادت حياتها بجانب أمها في منزلها العتيق . في تلك الحارة التي تمردت عليها وشد ما هي عابسة ! منازل قديمة بالية على وشك الانهيار ، أكثرها مخلو من السكان تصفر فيها الرياح . . . وهذا السكون الموحش الجاثم فوق الصدور . . . شد ما هو ثقيل خناق ! . . . حتى الباعة الجوالون يضمنون بأصواتهم على تلك الحارة المقفرة وتمثل لي في هذا الوقت قصر « سنية » وحديقته الفيحاء ! (١٨) .

ولكن سلوى عادت إلى الأسرة — أمرة الباشا — بعد عودة سنية وشريف بعد أن تلقيا نعي « الباشا » . إذ تقترح سنية أن تقيم سلوى معها بضعة أيام بعد أن تركت وفاة والدها فراغا كبيرا في حياتها فلم يعد لها من أمل سوى سلوى وشريف . وهي تلخص حياتها الجديدة بقولها « وتوثقت علاقتي بشريف » تواترا أذكرني علاقتي بالباشا المرحوم ، ونخيل إلى أن هذه الحياة التي أحيهاها مع شريف ليست إلا امتدادا لتلك الحياة السالفة (١٩) . وهي تحاول أن تخدع نفسها وتستنكر ذلتها وكأن الأمر ليس بيدها « ولما استيقظت في غدى ، وفكرت فيما طواه الليل بيني وبين شريف ، اعترتني هزة شديدة ونهضت فزعة من الفراش أستنكر ذلتي . . . أبحث ذلك مني على قيد خطوات من مخدع صديقتي » (٢٠) ولقد بدأت تتمزص في طريق الغواية « وكلما أوغلت بتا الأيام ازدادت جسارة وازداد هو استسلاما وطاعة . ليس هذا فحسب بل « كان يعاودني أحيانا هذا الزهو الأثيم وتلك العاطفة الخاطئة التي أحسنها نحو « سنية » . . . زهو انتصار الحيلة على الزوجة . وعاطفة تبرم المرأة من تراحمها في قلب زوجها (٢١) ولكنها تتمرد على دور

---

(١٨) الرواية : ص ١١٢ .

(١٩) الرواية : ص ٣٢٣ .

(٢٠) الرواية : ص ٣٢٤ .

(٢١) الرواية : ص ٣٣٠ .

الخلية وتطمع في مرتبة أرقى الزوجة إنها تصرخ في وجه شريف « لا أطيق أن أحيأ معك في هذه الحياة في جنح الظلام ، لا أرضى لنفسي هذه المهانة . . . طلقها . . . وإلا فدعني وشأني » (٢٢) وهي تشعر في أعماقها بأن الحل الطبيعي أن يعود « شريف » إلى زوجته وأن تبقى هي في كنف زوجها . لكنها ليست مقتنعة بزوجها . إنه لا يرضى طموحها في السعادة والرفاهية « أنه ليس إلا خرقة آدمية يسرع إليها البلى ! بيد أنه زوجي الذي اختارته لي الأقدار ، فكيف لي أن أتركه ؟ إن الحياة أمامي قائمة غبراء ، غيرى يستطيع بمثل تلك الشخصية وذلك الشباب أن يستوفي حظه من المتع والمباهج ، غير عابئ بشيء . ليس لي أن استكمل في هذه الدنيا سعادتى ؟ » (٢٣)

• • •

وتقف سلوى أمام المرأة وتنطلع إلى خيالها منعكسا فيها « . . . كان وجهي مكلوداً وعيناي تحيط بهما هالة سواداء ، ونخيل إلى أن الغضون قد بدأت تعرف طريقها إلى قسماتي . . . وأحسست بأن الوجه الذي يطالعني في المرأة ما هو إلا وجه أُمي ، ذلك الوجه الذي نسجت عليه حياة السهر وعيث الهوى وإدمان الخمر آثاراً لا تملك محوها المساحيق والأدهان . واختلجت اختلاجة شديدة ، وهويت على مقعد أغطي وجهي بيلدي ، وأحاول أن أنهي عن خاطري صورة تلك الأم ، وهي في أخريات أيامها تعاني الاضمحلال والتدهور في أشنع مظاهره . واستبدت بي نوبة بكاء » (٢٤) .

وهذا المشهد من المشاهد المادية الموفقة التي كشف بها تيمور النقاب عن نفسية سلوى وطبيعتها . والمرأة هنا تقوم بوظيفتين ؛ فهي أولاً تكشف عن الشعور الباطني لسلوكها الاجتماعي الشائن ، إنها هنا في هذا المسار - تقوم بالتعرية النفسية لسلوى أمام المرأة ، وثانياً ، التنبؤ بالمصير المحتوم ؟

(٢٢) الرواية : ص ٢٣٨ .

(٢٣) الرواية : ص ٢٤١ .

الذى ينتظرها والذى حل بأمها فكأنها تقرأ صورة أيامها مع أمها وحياتها  
الصاخبة منعكسة على مرآة ذاتها في صفحة الغيب .

وبعد انتحار شريف ثمار سلوى . تقف عارية النفس مجردة من  
التستر وراء القلور أو المكتوب على الجبين « إن الشؤم بذرة كامنة في  
نفسى . . . إني أنفث حولي سما زعافا ، وأنه لمصيبني يوما ليودى بي ! »

ر أنا الحانية لا ريب . . . أنا التى صوبت المسدس إلى رأس « شريف »  
فباليتنى أستطيع أن أصوب مثله إلى رأسى ، ولكنه الجبن المتغلغل  
في دخيلة نفسى : « (٢٥) لم تعد تلتقى تبعة تصرفاتها على الأقدار فتقول « إنها  
الأقدار عجيبة تلك التى ترمى بى إلى ههنا المصير . . . حقا أننا لا قبل لنا  
بمقاومة تلك الأقدار ، ولكن ألسنا نحن مسئولين عما تقترف من ذنوب ؟  
أليس فى اتهامنا الأقدار تملص من محكمة الضمير ، . . . لست خاطئة بالقلور  
الذى يبدو ، أو لست على الأصح بخاطئة وحدى . . . أليس « شريف »  
شريكى ؟ أليس هو الذى كان يدفع بى فى تلك الغمرات ، . . . ولكن لم ألوم  
للمسكين وقد كان فى ذلك محلوا بعاطفته المشبوبة وجهه الفوار ؟ لا خاطئ  
سواى . . . يا لله . . . شد ما أنا بغیضة كريمة ، « (٢٦) .

وبموت حملى مريضا بالسل يتقصف آخر مندم كانت تترسك إليه  
لم يعد لى فى الحياة شخص أركن إليه لقد دفنت أكرم أصحابى وأعزهم  
على جميعا ، وليس فمن بقى من الناس أحد أستطيع عليه تعويلا . . .

. . .

وتلجأ سلوى إلى من بقى من حطام حياتها إلى « الدادة شيرين »  
التي استضافتها . وهى تقول لها فى اليوم الثالث من إقامتها :

( ٢٥ ) الرواية : ص ٣٢٣ .

( ٢٦ ) الرواية : ص ٣٥٤ .



« - أسمعني يا «ملوى» : . . . يجب أن تكسبي قوتك بعرق جبينك . . . يجب أن تكدحي في الحياة وأن تجاهدي ، وأسألي الله غفران خطاياك » (٢٧) وتبدأ ملوى في العمل « بشغل الست الست أنصاف » وتتوب ملوى توبة نصوحا . أيقنت أن لامفر من العمل ، فالتعلق بالطبقة المترفة مثل بناء بيت العنكبوت ، وإن أوهى البيوت لبيت العنكبوت . وكان ينبغي على تيمور أن يقف بنا عند هذه النهاية . لكنه لم يفعل بل جعلها تشتغل مرضعة عند المرأة التي نافستها في حب « شريف » ، عند « سنية » غريمها . وكأنه بذلك يزيد من الإمعان في شعور الاستعلاء لمن بجانب « سنية » كما وضح في المشهد الأخير في الرواية والإشعار بالضعة تجاه ملوى . شعور ملوى لسنية تحت ستار الصداقة وما هي بصداقة . إنها أكلوبة الصداقة غير المتكافئة بين مستويين من الحياة بين ملك ومن لا يملك . والموقف يشهد بأبعاد العلاقة الحقيقية بلازيف ولا رتوش « انكبيت راحة أمامها وأخذت يدها بين راحتي أغمرها بالقبلات والدمع من مقلتي ، في أي مركز هذا الذي وضعت ملوى نفسها فيه .

إن خطبتها تكمن في أنها أعرضت عن العمل ، وآثرت عليه العبودية للطبقة المترفة . قبلت أكلوبة الصداقة غير المتكافئة نسيت أنها لم تعد أن تكون دمية تلهو بها الطبقة المترفة وتلعب . لقد أخطأت في حق المجتمع برفضها العمل الإنساني الشريف ثم جاء الخطأ الأخلاقي مترتبا على الخطأ الاجتماعي . « إن ملوى قد أخطأت في حق المجتمع قبل أن تخطيء في حق الأخلاق فتوبتها من الخطأ الأخلاقي ثم عودتها إلى الحرية الاجتماعية أمر لا يجلبها في كثير أو قليل » (٢٨) وما الحرية الاجتماعية هنا سوى الانسحاب من العمل الشريف للتستر وراء أكلوبة الصداقة والحب غير المتكافئ .

. . .

(٢٧) الرواية : ص ٣٥٥ .

(٢٨) د. علي الراعي : دراسات ... ص ٢٠٢ .

وليس من شك أن تيمور قد وفق في تصوير الصراع في نفس سلوى بين وضعها الاجتماعي وتطلعها الطبقي . وجاءت شخصيتها ثمرة أو أفرازا للصراع الناجم عن هذا الموقف الذي اتخذته ومأساة سلوى آية على آفة البورجوازية الصغيرة التي تتصور إمكانية قيام علاقة صداقة متكافئة مع الطبقة البورجوازية الكبيرة أو الأرستقراطية . إذ من الحقائق الاجتماعية أن الأفراد ينشئون علاقاتهم الاجتماعية وفقا لإنتاجهم المادي (٢٩) . لكن غاب ذلك عن سلوى وهو يغيب عن أذهان كثيرين من ينتمون إلى البورجوازية الصغيرة وهذه هي مأساتهم .

## القاهرة الجديدة (\*)

« الحرية . . . طظ المطلقة . ليكون لى أسوة حسنة  
فى ابليس . الرمز الكامل للكمال المطلق . . . هو  
التمرد الحق ، والكبرياء الحق . والثورة على جميع  
المبادئ »

محجوب عبد الدايم القاهرة الجديدة (٢١)

فى الفصل الخامس والأربعين من رواية القاهرة الجديدة يقدم لنا  
« نجيب محفوظ مشهداً نرى فيه سيدة ارمستقراطية المظهر ، أنيقة الزى  
تسأل محجوب عبد الدايم بازدياء :

« أنت المدعو محجوب عبد الدايم . . .

— نعم ياسيدتى أنا هو . . .

فعبست حانقه ولوت شفتها اشمزازاً وقالت بلهجة قاسية :

— هلا دلتنى على الحجرة التى ينفرد فيها زوجى بالسيلة المصونة

زوجك !

فنفلد الكلام إلى قلبه فشقه شطرين ، وخارت قواه . . . وتحولت  
المرأة عنه كالمجنونة ومضت إلى باب المخدع . . . فدقته براحة يدها بشلة  
صانحة بغضب جنونى :

— افتح الباب ، افتح أيها الرجل وللوزير الخطير ، لقد برح الخفاء ،  
ورأيتك بعينى داخلا هذا الماخور . افتح وإلا حطمت الباب .

وبلغ اليأس بالشاب نهايته . . . وكأنه كبر عليه أن يصدق أن مجده  
الذى حشد له ما حشد من قوة وفكر وبني عليه ما بنى من آمال ، يمكن

---

( \* ) ظهرت الطبعة الأولى عام ١٩٤٥ . والطبعة التى اعتمدت عليها الطبعة الرابعة  
١٩٦٢ ، الناشر مكتبة مصر .

ان يصير في بعض الدقيقة أثراً بعد عين . وشعر بوالده يقترب منه ويسأله  
بصوته الذي بات يمحته ممقناً :

— ماذا هنالك ؟ ... ماذا تقول هذه السيدة ؟

ولكن لم يكلف الشاب نفسه مثونة الرد عليه ، ... ولم تكف المرأة  
عن دق الباب وصاحت حانقة :

— إني أنترك بأنك إذا لم تفتح الباب طوعاً فتحت كرها بقوة الشرطة..  
فأستجمع محجوب قواه المشتتة ودنا من السيلة ، وقال لها بصوت يتم  
عن الرجاء :

— سيدتي ..

ولكنها لم تتركه يتم كلامه ، فتحولت إليه ولطمته على وجهه بشدة  
وصاحت به :

— لاتنيس بكلمة أيها القواد الخسيس ..

فتراجع محجوب مسرعاً إلى موقف أبيه وهو لا يدرى به ، وانفتح عند  
ذلك وبرز منه قاسم بك فهمي ثم أغلقه وراءه ... وقال لزوجته  
بسرعة :

— هلمي معي إلى الخارج من فضلك .

ومضت المرأة نحو الباب الخارجى ، واليك في أعقابها ، وذهبا معا ..  
وتتم محجوب بصوت مبجوح :

— انتهى كل شيء ...

أعجب بها من حقيقة ! أينفق ذلك الكفاح الجبار ولما يتسلم ما هيته  
للجديلة ؟ ! أتصاب الخلوظ كالأعمار بالسكتة القلبية ؟ ! وقطع عليه  
تفكيره صوت أبيه وهو يسأل محزوناً :

ما معنى هذا يا بني ؟ !

— وكان هذه الحملة نبط ألقى على صدره الملهب ، فالتفت نحوه  
هائجا تقدح عيناه شرواً ، وقال بحق وحقد :

— انتهى كل شيء . انتهت الوظيفة والماهية . هلم نتسول معاً (٢٠) :  
لقد ابتلع الماضي الحاضر والمستقبل . رجع من رحلة الصعود بمحصاة الهشم  
بعد أن تداعت حياته فما هي حكايته .

## — ١ —

قدم لنا « نجيب محفوظ » الشخصيات الرئيسية في الرواية من خلال  
مناظرة تلور حول المبادئ « وهل هي ضرورة للإنسان أم الأولى أن يتحرر  
منه ؟ ! — وهم أربعة شبان اختارهم « نجيب » من طلبة الليسانس بكلية  
الآداب .

« قال علي طه مخاطباً مأمون رضوان :

— نحن متفقان على ضرورة المبادئ للإنسان ؟ هي البوصلة التي تهتدي  
بها السفينة وسط المحيط . . .

فقال محبوب عبد الدائم يهوء ورزاة :

.. طظ ..

ولكن علي طه لم يلق إليه بالاً واستترك مخاطباً مأمون :

— بيد أننا مختلفان في ماهية المبادئ . . .

فقال أحمد بدير وهو يهز كتفيه :

— كلعادة دائماً . !

فقال مأمون وقد نالقت عيناه بنور خاطف شأنه عند الاهتمام :

— حسبنا المبادئ التي أنشأها الله عز وجل .

فقال محبوب عبد الدائم : كالمتعجب .

— لشدة ما يدهشني أن يؤمن إنسان أمثالك بالأساطير .

فاستمر علي طه قائلاً :



— أو من بالمجتمع ، الخلية الحية للإنسانية ، فلنزع مبادئه ، على شرط  
ألا نقدمها لأنه ينبغي أن تتجدد جيلاً بعد جيل بالعلماء والمربين .

فسأله أحمد بدير :

— ماذا يحتاج جيلنا من مبادئ ؟

فقال علي بحماس :

— الإيمان بالعلم بدل الغيب والمجتمع بدل الجنة ، والاشتراكية بدل  
المنافسة .

فعلق محبوب عبد الدائم على كلامه قائلاً : طظ . . طظ . . طظ . .

فسأله أحمد بدير :

— وأنت يا أستاذ محبوب ما رأيك في المناظرة :

فأجابه بهلوء :

— طظ . . .

.. وهل طظ هذه رأى يرى ؟

فقال محبوب بهلوء المصطنع :

— هي المثل الأعلى . .

والنفت مأمون رضوان إلى علي طه وقال ، وجل همه أن يذكر رأيه

لا أن يجنب أحداً إلى عقيدته ؟

— الله في السماء . والإسلام على الأرض . هاكم مبادئ . .

فابتسم علي طه وقال بلهوه كما قال محبوب عبد الدائم من قبل :

— لشد ما يدهشني أن يؤمن إنسان مثلك بالأساطير . .

فقهقه محبوب قائلاً :

— طظ . .

وألقي عليهم نظرة سريعة وهم آخضون في مسيرهم وقال :

— يا عجباً ! كيف تجمعنا دار واحدة ! . . أنا رأسي هواء والأستاذ

مأمون قمقم مغلق على أساطير قديمة ، وعلي طه مغرض أساطير حديثة ! .

ولم يلقيا بالآلا إلى قوله ، لأنه طالما أعينتهما معرفة الحد بين جملته وهزله ولأن مناقشته متعبة فهو يروج منه التطويق بالتهريج (٢١) . أما أحمد بدير فعندما مثل عن رأيه قال :

« - على الصحافي أن يسمع لأن يتكلم خاصة في عهدنا الحاضر (٢٢) »  
 « وكان أحمد بدير صحافياً وطالباً - .

في هذا المشهد حدد لنا نجيب الخريطة الفكرية والسياسية للواقع السيامي في مصر في ثلاثينات هذا القرن . فهو لاء الشبان يمثلون التيارات الفكرية التي كانت تمر بها الجامعة آنذاك والتي أسهمت في صياغة تاريخ مصر الاجتماعي والسياسي فيما بعد .

فهذا المشهد يفصح عن بلور الثنائية الفكرية ، أعنى الاهتمام بمشكلة العلم والإيمان بالمادة والمثال . وهنا كما رأينا - يمثل المشكلة : على طه بوصفه اشتراكياً ، ومأمون رضوان بوصفه مسلماً مؤمناً . وستكون هذه المشكلة محور اهتمامات نجيب محفوظ في أعماله الروائية التالية . فسيظهر مأمون مرة أخرى في الثلاثية في شخصية عبد المنعم شوكت ويعود على طه في شخصية « أحمد شوكت » . أما أحمد بدير فقد حدد المناخ السيامي بقوله « على للصحافي أن يسمع لا أن يتكلم » . أما الشخصية الرابعة والتي عقد لها نجيب لواء البطولة الفردية . فهي شخصية « محبوب عبد الدائم » البطل الانتهازي . فهو يمثل الفردية الطاغية . إنه مثال طيب للبطل المتداعي ، الباحث عن اللقمة والوظيفة بأية وسيلة . . ينشد اللذة والقوة بصرف النظر عن الوسيلة . يتبل الفرص للانقضاض عليها . أنه ميكيا فيلي السلوك . وقد أضفى نجيب محفوظ على شخصية بطله من الأبعاد الفلسفية ما جعله نموذجاً بشرياً يكاد ينبض بالحياة (٢٣) وهو نموذج حال لمجتمع القاهرة المريض ، نموذج للوجه الآخر الخفي من هذا المجتمع القائم على الفواصل الطبقيّة ،

(٢١) الرواية : ص ٨ - ١٠ .

(٢٢) الرواية : ص ٨ .

(٢٣) د. فاطمة موسى ، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، مجلة الكاتب ،

يوليو ١٩٦٨ ، ص ٨٣ .

كان محجوب « صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه ، وفلسفته الحرية كما يفهمها هو ، و طظ أصدق شعار لها . هي التحرر من كل شيء من القيم ، المثل والعقائد والمبادئ . من التراث الاجتماعي عامة ! وهو القائل لنفسه ساخرًا : « إن أسرتني لن تورثني شيئاً أُسعد به . فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به » وكان يقول أيضاً إن أصدق معادلة في الدنيا هي : الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ وكان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه . فهو يعجب بقول ديكارات « أنا أفكر فأنا موجود » . ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود . ثم يقول بعد ذلك أن نفسه أهم ما في الوجود ! وسعادتها هي كل ما يعنيه . . . غايته في دنياه : اللذة والقوة ، بأيسر السبل ، والوسائل ، ودون مراعاة لخلق أو دين أو فضيلة . لقد استعار هذه الفلسفة بإرشاد هواه ، ولكن تهيوه لها نما معه منذ أمد بعيد . فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة . . . ثم وجد نفسه في بيئة جديدة طالبا من طلاب العلم بالجامعة . . . وعثر على موضحة الإلحاد والتفسيرات التي يبشر بها علماء النفس والاجتماع والدين والأخلاق والظواهر الاجتماعية الأخرى ، و سر بها سروراً شيطانياً ، وجمع من نخالتها فلسفة خاصة اطمأن بها قلبه الذي نهكه الشعور بالضعفة لقد كان و غداً ماقطاً مضمحلاً فصار في تمخضة حين فليسوفا « (٢٤) على أن فلسفته تنسم بالتقية فهي فلسفة سرية « يجوز أنه يدعو مأمون رضوان إلى الإسلام جهاراً ، ويجوز أن يعلن على طه اعتناقه لحرية الفكر والاشتراكية ، أما فلسفته فينبغي أن تظل سرية لا احتراماً للرأى العام ، فإن من مبادئها احتقار كل شيء ولكن لأنها لا توثي أكلها إلا إذا كفر الناس بها وآمن بها وحده . . . لذلك احتفظ بها لنفسه ، ولم يعلن منها إلا ما هو في حكم الموضحة كالإلحاد وحرية الفكر إلا إذا ضاق صدره أو غلبه شعور الوحشة ، فإنه بنفس عن قلبه بالمزاح والسخرية ، فبدا للقوم ساخرًا ماجنا لا شيطانا مجرماً . ومضى

في سبيله شابا فقيرا بلا خلق» (٣٥) .

إن مأمون رضوان وعلى طه ، كليهما له موقف فكري واضح ومحدد يستند إلى قيم مثالية ومعادية وبصرف النظر عن تعارضهما حول ماهية المبادئ التي يصلح تطبيقها في المجتمع فلنهما يحاولان أن يكون لهما دور بالنسبة للمشكلة الاجتماعية بشقيها : العدالة الاجتماعية ، و العدالة السياسية . وهنا تكمن الرغبة لديهما في الانتماء . أما هو — محجوب — فليس كمثله شيء في الانحطاط والميكافيلية . إنه يعلم خطورة الإنكار التقلميذ التي تمور في عقل على طه بالنسبة للمجتمع وللتغير الاجتماعي . فما هو بغافل عن ذلك إنه يعلم مدى إخلاص على لمجتمعه « ومن عجب حقا أنه وعلى طه تقيضان ، ومع ذلك فلا يبعد أن يقذف بهما المجتمع معا إلى أعماق السجون غير مفرق بين عابده والكافر به » (٣٦) وقد استوجب هذا منه مزيدا من المداجاة والمداهنة والنفاق الاجتماعي .

### — ٣ —

تبدأ مأساة محجوب عندما يقعد أبوه من العمل لإصابته بالشلل . وقد كان موظفا بسيطا بشركة الألبان اليونانية بالقناطر ، مرتبه ثمانية جنيهات بعد خذيمة خمسة وعشرين عاما وكان الأب يبذل لمحجوب من مرتبه ثلاثة جنيهات شهريا أثناء السنة الدراسية فنهضت بالضرورات من مسكن ومأكل وملبس ، ورضى بها الشاب رضا المتمرّد المغلوب على أمره وجعل يرمق ملاذ القاهرة من بعيد ، ويسترق السمع إلى أنخبارها بنهم وألم . والواقع أن الشلل العضوي الذي أصاب الأب كان في جوهره شللا اقتصاديا أصاب الأسرة جميعا فلم يكن حزن محجوب « حزنا على والده بقلدر ما كان إشفاقا على الرجل الذي ينفق عليه ثلاث جنيهات كل شهر » (٣٧) .

( ٣٥ ) الرواية : ص ٢٦ .

( ٣٦ ) الرواية : ص ١٦٩ .

( ٣٧ ) الرواية : ص ٣٨ .

كان على محجوب أن يعيش بجنيه واحد لمدة أربعة أشهر ، إلى أن يحصل على اللسانس . ومن عجب أن اليأس لم يطرق نفسه فأمله لا يزال معلقا بخيط لم يقطع بعد . ولكن هذا الأمل لم يمنع محجوب من التردد « تساعل وهو يشف حاجبه الأيسر : لماذا قلر له أن يولد في ذلك البيت ؟ وماذا ورث عن والديه سوى الهوان والفقر والدمامة ؟ ( منسمع هذا التذمر فيما بعد من حسنين في بداية ونهاية وحيدة في زقاق العدم « زقاق المدق » والدلالة واحدة : التردد على الواقع الهابط والتطامع إلى طبقة أعلى ) أليس من الظلم أن يرمى في هذه الأغلال قبل أن يرى النور ؟ ولو كان ابن حمديس بلك مثلاً لكان له جسم غير هذا الجسم ووجه غير هذا الوجه وحظ غير هذا الحظ ، ولذا الطمأنينة والسلام ولافتنى سيارة . وتفكر محزوناً في الفقر الذي يتربص به ، فرآه يبسم إليه هازئاً كأنما يقول له : « ما استطعت دفعي بثلاثة جنيهات ، فهل تدفعني غلاماً بجنيه واحد أين يسكن ؟ .. كيف يأكل ؟ .. وهز رأسه في كبد . ولكنه لم يشعر بخور أو تخاذل كان عظيم الثقة بنفسه ، جريئاً إلى أقصى حد ، بيد أنه تميز غيظاً وحنقا ، ( ٣٨ ) ولكن « بلا يسأل إخوانه أن يطعموه ؟ .. الكرامة ؟ .. ! .. الكبرياء ؟ .. تبا له لا تزال فلسفته كلاماً وهراء ، متى يصير رجلاً حقاً ؟ متى يفرب في كرامته وعرضه . وكأنه ينفض تراباً من حذائه ؟ .. ! ( ٣٩ ) ولقد كرهه أن يطلع مخلوقاً على أحزانه . وإن الصداقة إحدى الفضائل التي كفر بها ؟ .. ! إن أحمد بدير ومأمون رضوان وعلى طه زملاء فقط جمعته بهم الدراسة . وإن كان نقاش مأمون يستهويه وروح على تجذبه إليه إلا أنه مع ذلك يحسدها ويمقتها ولا يتردد عن إبادة لو وجد في ذلك نفعاً . اضطربت حياته وعجز عن شراء كتاب اللغة اللاتينية وأوشك أن يلزكه القنوط لولا أن ذكر قريب والديه أحمد حمديس . فقصد بيته بالزمالك . ودخل حجرة كبيرة فاخرة الأثاث لم يسبق أن دخل بيتاً كهذا البيت أو وجد في حجرة كهذه الحجرة فألقى على ما حوله نظرة متفحصة مقرونة بالدهشة

( ٣٨ ) الرواية : ص ٤١ .

( ٣٩ ) الرواية : ص ٥٢ .



والإعجاب والحسرة وتطلع بناظريه من نافذة قريبة فرأى ناحية من الحديقة حافلة بآى الجمال والعطر . . . يالها من حجرة نفيسة . . . ألا يمكن أن يملك يوما قصرًا كهذا . القصر يقصد إليه ذوو الحاجات م (٤٠) ( هذه التطلعات الطبقيّة ستفصح عن نفسها عندما يزور حسين فيلا أحمد بك يسرى فى بداية ونهاية ) وتجاهل البك « ساءت الحال » رغم أنه قالها بعناية وبصوت واضح وهنا تراءى صفة من صفات البورجوازية الكبيرة ، الحرص الشديد والروح الاقتصادية فى علاقته مع من دونه طبقة ، والإصراف والبذخ مع من هم فى مثل طبقته لنذكر هنا تردد أحمد بك يسرى عن تقديم يد المساعدة للأمم فى بداية ونهاية . كلا الموقفين يشيران إلى حقيقة اجتماعية وهى أن العلاقة بين البورجوازية الصغيرة والبورجوازية الكبيرة علاقة اليد « اليد السفلى باليد العليا » ، قوامها « الحاجة » من جانب الأولى و « منحة » من جانب الثانية . فليس ثمة حق وواجب :

ويلتقى محجوب بتحية كريمة أحمد بك حمديس « ربما كانت إحسان شحاته أفن منها حسنا ، لكن تحية مثال كامل للتعبير عن الإناقة والكبرياء ، وأنموذج حى للأرستقراطية . . . وسرعان ما وجد فيها الرمز الحى للحياة العالية التى يتأكل قلبه حسرة عليها » (٤١) : ومنجد مقارنة بين كريمة أحمد بك يسرى وبين يهبة خطيبة حسين الذى تخلى عنها لأنها - بتعبير زملائه طلبة الكلية الحربية - « بلدى » ولأنها أصبحت - فى رأيه - رمزا للماضى ولعطفه نصر الله - كلا البطلين يهرب من الماضى والماضى جزء منه دون أن يدرى . هذا الماضى الذى يهرب منه البطلان سيبتلع حاضرها ومستقبلهما .

كانت المحنة التى مر بها محجوب امتحانا حسيرو لفلسفته الفردية . فهو يخفى مشكلته عن أصدقائه ، وهذا من آيات الفردية الطاغية . إنه لو أشركهم فى همه لو قنوا بجانبه ولاضطر أن يعترف بالصدقة وبالحاجة الاجتماعية للفرد :

(٤٠) الرواية : ص ٥٤ .

(٤١) الرواية : ص ٥٧ .

ولا تظن أنه من الذين لا يسألون الناس إلحافاً . على العكس إنه يلجأ إلى رجل ليس بلدى مروءة ولا نجدة . ولكنه اتخذه مثله الأعلى . إنه يعرف حقيقة ماضيه : فهو لا ينسى أن صاحبه عرف آخر عهده بالكلية كزعيم خطير من زعماء الطلبة بعد مقابلة مع الوزير خرج بعدها بموقف حكيم - في نظر أمثاله - « ميدان الجهاد الحقيقي للطلبة : العلم ، ولما حصل على الليسانس عين - قبل أكل الأكل الطلبة - مكرتيراً لقاسم بك فهمى وكان واسطته الوزير نفسه » (٤٢) .  
رأه سالم الأنخشيدي جارهم القديم الذي رآه أثناء زيارته للقناطر فهتف في حتمد وحقق « يا قناطر .. يا بلدنا .. وزعى الحظ بين أبنائك بالعدل » (٤٣) .  
ان محبوب ليس من الذين يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف . إنه يتلهف على اليوم الذى يتخلص فيه من آثار ما علق في نفسه من هذه الأشياء التى لا مدلول لها - في رأيه - : الكرامة ، العرض ، الشرف ... السخ وكأنه يتفرض تراباً من حذائه . ألم يخاطب نفسه بلهجة التحريض : « الحرية المطلقة : طظ المطلقة . ليكن لى أسوة حسنة فى أبليس ... الرمز للكمال المطلق ... هو التمرد الحق ، والكبرياء الحق ، والثورة على جميع المبادئ » (٤٤) أنه يلجأ إلى رجل من طينته ، فهما من معدن واحد .

٣ إن الأنخشيدي لم يفعل شيئاً سوى أن أعطاه بطاقة توصية لمجلة النجمة : لكن ما تزال مشكلته تتمثل فى حاجته إلى النقود . إن مجلة النجمة على فرض نجاح مسعاه إليها علاج آجل فما العمل ! .. فمضى سائطاً على العالم يقول فى صوت أشبه بالنحيب « سيدفع العالم ثمن هذه الآلام » (٤٥) واضطر - على كرهه - أن يستدين من مأمون رضوان ثمن كتاب اللاتينى ومع - هنا « كان راضياً وسائطاً معاً ، راضياً لحصوله على النقود وسائطاً لأنه بات مدينًا لمأمون رضوان » (٤٦) .

• • •

(٤٢) الرواية : ص ٢٣ .

(٤٣) الرواية : ص ٣٤ .

(٤٤) الرواية : ص ٣١ .

(٤٥) الرواية : ص ٦٨ .

(٤٦) الرواية : ص ٦٩ .

ويجتمع الأصدقاء الأربعة عقب تخرجهم ويتناقشون في أمر مستقبلهم :  
 أما أحمد بدير فسيستفرغ للصحافة ومأمون لم يكن يدري إن كان سيبحث إلى  
 فرنسا أم يبقى في مصر ، ولكن هدفه بقي واحداً في الحالتين ، الإسلام .  
 أما على طه فلم يكن ذا هدف واضح ، ولكن اختلطت عليه الوسائل . كان  
 مهتماً للاشتغال بالسياسة ولكن السياسة كما يعرفها هو لا كما يعرفها الناس .  
 ولو وجد حزبا ذا مبادئ اجتماعية لا شرك فيه بلا تردد ، ولكن أين هذا  
 الحزب ؟ فهل ينتظر حتى تنشأ الأحزاب الاجتماعية ثم يشترك فيها ، أم  
 يأخذ هو في الدعوة إليها منذ الآن ؟ لاشك أن الانتظار أسهل ، وأحكم ،  
 إذ ماجدوى الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي في بلد لا يشغله شاغل عن الدستور  
 والمعاملة . ولعله من الخير أن ينتظر قليلا ليستكمل عدته من العلم والمعرفة  
 وغير ذلك ، فلم ينطأ أمله بالوظيفة ، ولا كاد يرفضها لو أتاحت له (٤٧)  
 وقد أتاحت له بالفعل - بناء على توصية من استاذ الفلسفة الذي رشح  
 مأمون للبعثة إلى فرنسا - فرصة العمل بالمكتبة وتهيأ لأعداد دراسة ماجستير  
 عن « توزيع الثروة في مصر » .

أما محبوب فهو وحده الذي أدركه الجوع . إنه لا يكثرث لأمر  
 الإسلام أو السياسة أو الإصلاح الاجتماعي فشغله الشاغل هو اتقاء شبح الموت  
 جوعا إن الجوع لن يهله وحده ولكن يهله والديه معاً ، وهو بلا معين  
 والحكومة لا يدخلها أحد بلا معين . فما العمل ؟ : « - اسمع يا بني :  
 تنامي مؤهلاتك ، ولا تضع ثمن طلب الاستخدام ، المسألة لا تعدو كلمة  
 واحدة ولا كلمة غيرها : هل لديك شفيح ؟ أنت قريب أحد ممن بيدهم  
 الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد من رجال الدولة ؟ . إن أجبت  
 بنعم فمبارك مقدماً ، وإن أجبت بكلا فلتول وجهك وجهة أخرى » (٤٨)  
 هكذا واجهه موظف المستخدمين بالحقيقة العارية... الوزراء يعينون الوكلاء

---

(٤٧) الرواية : ص ٧٩ .

(٤٨) الرواية : ص ٨١ .

من الأقارب . الوكلاء يختارون المديرين من الأقارب : الرؤساء يختارون الموظفين من الأقارب . حتى الخدم يختارون من خدم البيوت الكبيرة . فالحكومة أسرة واحدة ، أو طبقة واحدة متعددة الأسر وهي حقيقة بأن تضحي مصلحة الشعب إذا تعارضت مع مصلحتها ، (٤٩) .

إن طموحه كان لا يحد وزاده الفقر جموحا . قال متحديا : « أموت جوعا » فلا تزل القطر ، فلا تزل القطر ... ماذا عليه لو نشر في الإعلانات المبوبة بالأهرام يقول : شاب في الرابعة والعشرين ليسانسيه ، طوع أمر كل رذيلة عن طيب خاطر يبذل كرامته وعفته وضميره نظير إشباع طموحه « ألا يقتل عليه العظماء ؟ ولكن من له بنشر هذا الإعلان ؟ . . من عسى أن يأخذ بيده ؟ » (٥٠) .

لم يعد أمامه سوى « سالم الانخبيدي » ويقول له الانخبيدي وهو يحاوره بشأن الوظيفة : « - لست بالقوى الأمر ، ولا أملك بالفاتنة اللعوب ، فما عسى أن أصنع أنا ؟ » (٥١) ويدعوه لحضور الحفل الخيري الذي تقيمه السيدة نبروز لصالح جمعية الضريبات فرما وجد عندها فرصة للعدل خاصة وأنها مغرمة بالشبان وتعشق الدهاية .

لكن أين له ثمن التذكرة ؟ ! ويضطر مرة أخرى أن يستدين ثمن التذكرة ( ٥٠ قرشا ) من علي طه . حين يعلم أن حواطف إحسان شحاته - حبيبة علي طه - تغيرت تجاهه ينفث حقدا ومرارة . ويقول لنفسه « ما أضيره لو فقد إحسان ؟ فلا يزال ذا وظيفة وشباب وجمال ! إحسان التي طالما أصلته نارا ، فمن الرحمة ألا يفوز بها منافسه وإن فاز بها ثالث غيرهما » (٥٢) .

وعندما يحضر الحفل تنفجر في نفسه الرغبة العنيفة في الحياة الأرستقراطية

( ٤٩ ) الرواية : ص ٩٩ .

( ٥٠ ) الرواية : ص ٨٢ .

( ٥١ ) الرواية : ص ٨٢ .

( ٥٢ ) الرواية : ص ٩٠ .



— والفقر لا يدرك حقيقة فقره إلا إذا اطلع على جانب من حياة الأغنياء —  
التي تتطلع إليها نفسه العجول : « وتنهى محجوب ولو أمكنه — في تلك  
اللحظة — أن يصير عظيماً ولو بجرمة ترمى به إلى جبال المشنقة لما تردد  
ما الذي منع من أن يكون أحد هؤلاء الشبان ؟ الدنيا جميعاً ! القوى الكونية  
التي خلقت التاريخ ، — وضعت الطبقات — وقسمت الحظ ، وجعلت  
عبد الدائم أفندى أباه ، والقناطر مسقط رأسه » (٥٣) .

إن محجوب يكتشف أن هذا المجتمع الراقى يعتنق مبادئه وفلسفته دون  
ضجة أو تفلسف ف « كيف يتاح له التفوق في مثل هذا المجتمع ؟ ! . إنهم  
جميعاً يعلمون بمبادئه بغير حاجة إلى تفلسف ؛ ولن يمتاز دونهم باستهتار  
أو جرأة ، فما الفائدة ؟ أليس من الأفضل أن ينقلب فاضلاً ، مصلحاً كأمون  
رضوان أو كعلي طه ؟ » (٥٤) ويمر أمامه شاب ممشوق القوام بديع الحسن  
فيسأل أحمد بدير عنه ويعرف أنه موظف ببنك مصر متخرج من كلية  
الحقوق منذ عام . مرتب ثلاثون جنيهاً . فسأله : — ومن شقيقه ؟ فضحك  
بدير قائلاً :

— هو شقيق نفسه يا أحق ! » (٥٥) .

• • •

ويعجب القارئ أن بطرق العمل بابه ، وظيفة لا درجة سادسة مكترير .

(٥٣) الرواية : ص ٩٥ .

(٥٤) الرواية : ص ٩٧ .

(٥٥) الرواية : ص ٩٨ .

ويقول نجيب محفوظ « كنت استغل الشلوذ الجنى في ذلك الحين كملاحة من علامات  
الفساد السياسى في العهد البائد .. في السياسة مثلاً كانت بعض مواد النجاح : أو أهمها الشباب  
النشئ . هي القرابة ، الانتهازية ، الرشوة ... ثم انتهازية الجمال سواء كان في الذكر أو الأنثى  
لهذا كان الشلوذ صاحب الإنحلال خطوة خطوة ، وكانت مهمتى هي الإحاطة للشاملة بهذا  
الإنحلال وتسجيله » .

اقرأ : يوسف الشاروني ، دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، [الأنجلو سنة ١٩٦٧ ،



هكذا قال له الاخشيدي . أفهمه أنه يمكن أن يأخذ إذا أعطى : هكذا الحياة .  
والعطاء أن يبيع شرفه - أو ينفض آثاره - ويقبل الزواج من فتاة اعتلى  
عليها قاسم بك فهمي . ومحجوب يعرف أن الاخشيدي ليس بذي مروءة  
ولا نجدة وإنما هو « يروم خدمة مولاه واكتساب رضاه . ولعله إن لم يظفر  
بزوج طيب للفتاة التي اعتلى البك عليها اضطر أن يقدم نفسه كبشاً للتضحية  
« لكن هناك حقائق لا يغفل عنها محجوب » . هناك وظيفة زسكريتير ،  
وهناك الدرجة السادسة ، أفيجوز أن يضحى بها ؟ ولماذا .. أيشعر بما يدعونه  
غيرة على العرض ! .. حاشاه . أيصديق فيما يسمونه للشرف ؟ .. تبأ له ...  
فينبغي أن يختار دون تردد . التردد معناه أنه لا يزال غير أهل بفلسفته ...  
وجمل يحدث نفسه : قرنان في الرأس يراهما الجاهل عاراً ، وأراهما  
حلية نفيسة . قرنان في الرأس لا يؤذيان : أما الجوع ... سأكون أي  
شيء ، ولكن لن أكون أحرق أبداً : أحرق من يرفض وظيفة غضباً بما  
يسمونه كرامة . أحرق من يضيع على نفسه لليلة لأي وهم من الأوهام التي  
ابتدعتها الإنسانية .. وليكن لي أسوة حسنة في الاخشيدي ، ذلك الفتى الأريب  
ظفر بوظيفة لأنه خائن ، ورقى لأنه قواد . فإلى الأمام .. إلى الأمام (٥٦) .

ولبت طوال يومه متفكراً في أمره . ومضى يستعين بقلوته على  
المحاجة وبنخالة فلسفته الانتهازية في تبرير موقفه « الزواج ! » : لا ينبغي  
أن يدع إسما يهوله ، فما هو إلا اسم ( .. وكثير إنما نحسبه حقائق أو قيا  
ما هي لا أسماء : هو عادة اجتماعية . وفي بعض البلاد يتعدد الأزواج  
كما تتعدد الزوجات في بلاد أخرى وقد يباح الزنا في بلاد ، وكانت  
الإباحية قانوناً في بعض المجتمعات فليس هناك قانون مطلق للزواج وليتحلى  
بما أثر عنه من شجاعة . جسارة (٥٧) ومضى وهو في الطريق إلى منزل  
الاخشيدي يحدث نفسه « ترى من عروسته ؟ .. صورتها ؟ ما أسرتها ؟  
ما أخلاقها وأحوالها ؟ قلبه يتحدث بأنها جميلة وإلا ما جذبت شخصاً

(٥٦) الرواية : ص ١٠٧ ، ١١١ .

(٥٧) الرواية : ص ١١١ .

كقاسم بك : ولكز لاشك كذلك في أنها فقيرة كما يدل اختياره زوجا لها ، والفتاة الغنية لا يعوقها عن الزواج عائق . والشرف قيد لا يغفل إلا أعناق الفقراء (٥٨) . تلك هي جوهر أزمة « نفيسة » التي سنواجهها في بداية ونهاية فمشكلتها أبلغ إدانة للفقير ، والنهاية التي كان من ورائها شقيقتها حسنين تشي في أعماقها بأنه لم يستطع أن ينسلح تماماً عن ميراثه الشعبي ، عن الشرف والعرض : فمفهومه في تلك الطبقات الشعبية واحد لا يتغير ، الدم . أما في الطبقات الراقية فلا تعدم الفتاة الغنية أن تجد الزوج المناسب .

### — ٤ —

يلتقى خط محبوب عبد الدائم بخط إحسان شحاته المقابل الأنثوى لشخصيته إنه يعجب من سقوطها وهو يعلم تماماً حقيقة مشاعر على تجاهها وصدق عاطفته لكن كيف وقع هذا ؟ ( . ألم تكن تحب على طه ؟ بلى كانت ولكنه ليس الحب الذي يعنى ويصم . ليس الحب الذي يصمد للتجارب للشديدة والمغريات العنيفة كانت تحب الجاه كذلك وتكره الفقر (٥٩) بل كانت تقول لنفسها مرات متأسفة « إن العيش السعيد شباب و ثياب ا » (٦٠) كانت إحسان عظيمة الشعور بجمالها و فقرها . إن على يحبها حبا يملك عليه قلبه ونفسه ، ولكنه يرجو أن يجعل منها في المستقبل زوجا غير الزوج التي تعرفها البيوت الشرقية (٦١) أما هي فكانت تنن تحت حمل أمرتها الثقيل . كانت الفيلا منظرأ بديعا ، والسيارة كنزاً نفسيا ، والبلك ألبسها من آل الذهب والسلطان . لقد قاومت أول مرة من الشاب الحقوق لأنها كانت أول مرة . ثم راح والداها لايسكتان عن الإلحاح ، وقد جعلها منذ التجربة الأولى في حل من كل استهتار ، بل جعلها عصمتها بيدها ولولا على لهوت وانتهت من زمن بعيد . بيد أنها لم ترد فيما بينها وبين نفسها — أن تعرف

( ٥٨ ) الرواية : ص ١١٢ .

( ٥٩ ) الرواية : ص ١١٦ .

( ٦٠ ) الرواية : ص ١١٧ .

( ٦١ ) الرواية لا ص ١١٧ .

بضعفها . فجاذبتها في ليلتها المسهدة عهود كثيرة وعواطف متباينة . وترددت بين البك وعلى طه ، : بين زوج اليوم وزوج الغد البعيد ، بين الراحة والتعب ، بين حياة الدعة والاطمئنان وحياة الكد والكفاح بين عيش رغيد لها ولاسرتها وحياة مغالبة لفقر لا يُغلب ... وأوهمت نفسها أنها تضحى بسعادتها في سبيل سعادة الآخرين ، وأن الليل استقبلها فتاة معذبة ، وطلع الفجر عليها شهيدة من الشهداء (٦٢) وهي تقارن بين البك وعلى طه ، كان على طه عاشقاً وناقلاً في آن ، يحب ولكنه ينقد ويعلم ويرشد أما البك فرجل قاتن . . . . وكان إذا نظر في عنينا الحميلتين وعاطاها الحديث شعرت بتخدير عام واستسلام حالم (٦٣) .

لكن هل هي المصادفة وحدها التي جمعت بين إحسان ومحجوب ؟  
إننا لو نظرنا إلى البناء النفسي والاجتماعي لكل منهما على حدة ، ثم في إطار النظام الاجتماعي والاقتصادي الرأسمالي لأمكننا أن نتلمس بعض الضوء على المشكلة إذ أنها في حقيقتها تحدد الفلسفة الاجتماعية للرواية فهل كان سقوطهما حتمياً ؟ ! وما مدى مسئولية كل منهما ؟ ! . بقول آخر هل للموقف الفردي الذي اتخذته كل منهما ثمرة لظروفهم الاجتماعية ووضعها الاجتماعي أم أنه مرتبط ارتباطاً جلياً بالموقف الاجتماعي العام والذي هو : ثمرة للنظام الرأسمالي دعامة مجتمع ما قبل الثورة ؟ هل نعهدهما ضحية لنظام أو قوى اجتماعية ليس لهما قبل بالتصدي لها . أم لانجردهما من المسئولية ؟  
إن معايشتنا للبطل الانتهازي في غلواته وروحاته ، في مناجاته الداخلية وخطرات نفسه هي التي شكلت العناصر التأليفية *Motifs* في بناء شخصيته .

إن البناء النفسي والاجتماعي لشخصية البطل محجوب أوضح لنا تأثير وطأة الفقر على نفسيته الساخطة وفلسفته الانتهازية في تمهيد الطريق للنهاية التي وصل إليها . لكنه منشول تماماً عن اختياره . إنه اقتنع بأن الشرف قيد لا يغفل

(٦٢) الرواية : ص ١١٦ .

(٦٣) الرواية : ص ١١٧ .

إلا أعناق الفقراء فاندفع ينشد اللذة والقوة بأيسر السبل واقصرها . كان في وسعه أن يفتح على أصدقائه لكنه أبى .. وفي الموقفين اللذين لحقتهما إلى صديقيه مأمون رضوان وعلى طه لم يكن راضيا تماما .

وتقطعة البدء في سقوطه المحتمى تبدأ من لحظة قبوله الزواج من فتاة اعتدى عليها رجل من كبار رجالات الدولة . فتداعى البطل محجوب - ومعه إحسان - تداع حتمي . وأسبابه كامنة في شخصيتهما وفي ظروفهما الخاصة . إن جسارته بلغت حد الاستهانة بكل شيء ، وفلسفته انتهازية لا تبقى ولا تلبس . فقد سبق أن فوت - بسبب فلسفته - الفرصة في الاستفادة من صداقة حمد يس بك لأمرته ، وهو أخيراً يتعجل التفوق على سالم الأخشيدى غافلاً عما يمكن أن يدبره له الأخشيدى من فضيحة . وقد كان . أما إحسان فقد دفعها الفقر وسوء التربية التي نشأت فيها إلى السكوت . لكنها مشغولة تماماً عن موقفها : كان على طه يحبها وكانت تحبه . لكنها كانت ضعيفة الإرادة . ألم نشعر بالاستياء عندما اقترح عليها أن تلتحق بكلية الآداب « لتكون عتلاً واحداً وفناً واحداً ومهنة واحدة » (٦٤) . لكنها في أعماقها كانت تؤثر الدعة على حياة الكفاح . تصورت أو توهمت أنها يقبلها « الباك » مستنقذ أسرتها وأشقائها السبعة من الشقاء . وكانت واهمة . أنها مشغولة مشغولة تامة عن سقوطها .

فالروية النقدية لها على المستوى الفردي تحملها تبعة ملوكهما . بمعنى أنهما مشغولان عما اتخذوا من مواقف فردية ، هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى فإن هذه الروية النقدية الاجتماعية تستشرف آفاقاً اجتماعية تتخذ من الموقف الفردي جزءاً من « الكل » الاجتماعي . ويترتب على هذا ، أن هذه الروية تدين البناء الاجتماعي بكافة انبساطه الاقتصادية والاجتماعية . بحيث أننا نرى - وفق هذا المنظور - أن سقوطهما ثمرة - ولا نقول ضحية - للنظام الاجتماعي الاقتصادي الرأسمالي وضرورة فرضها هذا النظام عليها .



فليس يجدى كلمات على طه الثورية في إنقاذ فتاة مثل إحسان ، ومن هنا تكون المصادفة ليست هي غير المتوقع وإنما هي تعبير عن ضرورة شاملة ، ويقول محمود أمين العالم : « في تقديرى أن نجيب محفوظ بحرصه على هذا اللقاء بين إحسان وبين محجوب إنما يريد أن يقول شيئا ضروريا عبرت عنه مصادفة هذا اللقاء ، يريد أن يحدد قانونا تفرضه طبيعة الأشياء الاجتماعية . يريد أن يقول إن الكلمات الثورية وحدها لا تستطيع أن تنقذ فتاة مثل إحسان من وهلة السقوط في الرذيلة . »

لم يكن من هم على طه إلا الكلمات الثورية وحدها ، كان دائما يقف من إحسان حييته موقف المعلم ، ولكن فلسفته لم تتخذ موقفا عمليا فعلا بعد : ولهذا عجزت عن إنقاذ إحسان . وفي مثل ذلك الإطار الاجتماعي الفاسد ، وفي مثل ظروفها الخاصة من فاقة عائلة وعوز ، كان من الضروري أن تنزل إلى الرذيلة . وأن تلتقى بمحجوب هذا اللقاء الزوجي المشين . . . وكان لقاءهما المصادف معنى من معاني وحدة المصير وضرورته ، (٦٥) .

• • •

لم يكن محجوب يطمح في أن تنظر إحسان إليه ، كزوج بالمعنى المفهوم لأنه هو نفسه لا يستطيع أن ينظر إليها هذه النظرة ، وحم أن تراه - في قرارة نفسها - قوادا كما يراها في قرارة نفسه - عاهرة . فهل يمكن أن يسعد قواد وعاهرة معا ؟ ! هذه هي مسألته دون زيادة وبلا نقصان ! إنه لا يروم من حياته الزوجية معنى اجتماعيا ، ولا فرية صالحة ، ولا احتراماً متبادلاً ، كل ما يريد رغبة متبادلة ، ميل يعادله ميل ، شهوة بشهوة ، وحسبه هذا من زواج غاية . إنه يروم حيا بلا غيره (٦٦) لكن هل طابت له هذه الحياة . لقد دببت الغيرة في قلبه نافثة سمها القتال . كان ينظر إلى التليفون على أنه القواد الثانى . فما يفعل وهو يحب إحسان ! لقد قبل الزواج

(٦٥) محمود أمين العالم : المعمار الفنى فى أدب نجيب محفوظ ، الهلال ، نوفمبر ١٩٦٤



بادئ الأمر على أنه مساومة نفعية ، وأراد أن يتغلب على وضعه الشاذ بحريته المطلقة وطموحها النهائي ، ولكنه يطمع الآن في أكثر من جسد زوجة ، يطمع في عواطفها ولو أن حظه كان جمعه بغير إحسان - الفتاة التي أحبها قديما - لربما كان الحال غير الحال . أما إحسان فلا يملك أن يحبها (٦٧) وأراد أن يكشفها عن سبب ترددها في الهاوية لكنه عاد من حيث بدأ في حيرة وقلق . أدماه جرح عميق . إن الحيوط الواهية التي تصله بالناس بدأت تنقصف واحد إثر واحد ، وبدأ يهوى إلى وحدة عميقة . أحس أنه في واد والدنيا كلها في واد « غدا قلبه فريسة للغيرة ، ولم يعد يؤمن بأن الأمر مجرد رفع الصمام عن خزانة البخار كما كان يحلو له أن يقول كلما مثل عن الحب أو المرأة . كان شعوره بالحاجة إلى زوجة عنيفا قويا ، ولم يكن - حتى في حالته تلك - يؤمن بالحب كما عرفه على طه . ولم يعرج ببصره إلى السماء قط ، ولا حلم بالمثل والأوهام ، بيد أنه شعر بحاجته إلى الفتاة كقوة مستبد غشوم ، لا تقنع بمجرد بلوغ الجسد ، ولكنها تطمع في أن تستبد كذلك برغبته وميوله وهواه ، فتكون رغبة متبادلة ، وشهوة متبادلة ، وجنسا متبادلا ، وبغير ذلك لا يمكن أن يشعر بأنه بدد الوحشة وفاز بالعزاء (٦٨) لكن أين الحب ؟ - إن الفتاة تشاركه أملة ، وتحسن معاشرته ، ولكنه يشعر بأنها تؤدي واجبا بإخلاص . . . ارتبط مصيرها بمصيره ، وهي تحب الحياة كما يحبها ، تهوى الترف كما يهواه ولكن ينقصه شيء نكي يكمل هذا الامتزاج حقا ، شيء يروعه افتقاده حتى في تلك الأوقات التي يبدون فيها سعيدين ثمليين ، والشفة على الشفة والصدر ملتصق بالصدر . وليس هذا بالشيء الذي يهون وإن قال عنه - في غمرة اليأس - طظ . بل إنه ليحدث في نفسه ثورة شبيهة بتلك الثورة التي أحدثها الجوع من قبل ولذلك فكر جديا في أن يسطو كما يسطى عليه . . . ومن يلدرى ؟ . . فلا يبعد أن يقصد إليه غدا أو بعد غد ذوو الحاجات ،

(٦٧) الرواية : ص ١٥٦ .

(٦٨) الرواية : ص ١٥٥ .

و كما اعطى ينبغي أن يأخذ (٦٩) .

• • •

وجد محجوب نفسه أمام حانة « لا روز » فقال لها بلا تردد . قال له شاب يجالسه ، وهما يتشربان :

— ... في مجلس الأتس كما في مجلس النواب ، ليس بالمهم أن تفهم

ما يقال ، ولكن المهم أن تتكلم ...

— علام يدل امتلاء الحانات بالوارددين ؟

— يدل على أن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠

— أنحسب أن دستور ١٩٢٣ يعود ؟

— أين هو الآن ؟

— في ضريح سعد مع جثث القراعنة .

— فليحفظوه هناك حتى نستحقه .

— هل أنت وفدى ؟

— كلا ... أنا حنبلى ،

.. وأى فرق ترى بين الاثنين ؟

— الحنبلى ينقص وضوءه خيال الكلب .

— والوفدى !

— ينقص وضوءه خيال الظل .

— إذن أنت حر دستورى ؟

.. أنا ... أنا في الحقل ...

— أنت كبش إذا ذو قرنين .. : (٧٠) .

ويعكس هذا الحوار حديث سُكاري ، وما هم بسكاري . لأنهم يحملون في أعماق وجدانهم القلق السيامى والاضطراب الذى كان يسود البلاد إبان

( ٦٩ ) الرواية : ص ١٨٢ .

( ٧٠ ) الرواية : ص ١٤٨ .

حكم صدق باشا الذى أبطل دستور ١٩٢٣ وأعان للعمل بدستور ١٩٣٠ وقد وقف حزب الوفد وحزب الأحرار اللبستوريين موقفاً صلباً متشدداً من هذا الدستور ومن حكومة صدق . فالحوار يشي بهذا الموقف المتشدد الذى كان للوفد - « الحنبلى » فى القضايا الوطنية ولكنه يعكس من جانب آخر اكتفاء هؤلاء الذين يعلمون بأن دستور ١٩٢٣ أفضل من دستور ١٩٣٠ بالقول فقط . إنه حوار الذى يعلم أنه يعربد فى حانة « لاروز » والوزير يعربد مع زوجته فى منزله ، فتلسمه كلمة رقيقة فى السكر لسعة النار حين يقول له أنت كبش ذو قرنين (٧١) .

الحوار إذن يكشف عن المناخ السياسى عادة وعن أساة محجوب وأمثاله خاصة .

وعقب الأزمة الوزارية عين قاسم بك فهمى وزيراً فى الوزارة الجديدة.

(٧١) إقرأ : عبد العظيم محمد رمضان ، تطور الحركة الوطنية فى مصر ، ص ٧٣٢ ، ٧٣٤ ، ٧٣٨ ، ٧٤١ . وأيضاً : د. عبد العظيم أنيس فى الثقافة المصرية ... ص ١٦٠ . ويوضح د. محمد أنيس موقف الوفد فى الفترة ما بين الحربين العالميتين ( وأحداث الرواية تقع فى الثلاثينات من هذا القرن ) فيقول : اضطر الوفد فى الفترة ما بين الحربين العالميتين إلى أن يخوض معركة الدستور ضد القوى المسلحة منه ، والتي وضعت نفسها فى خدمة السراى أو الإنجليز ، فلم يستطع الوفد أن يتفرغ لقضية الصراع فى سبيل الاستقلال ضد الإنجليز كما بدأ فى ثورة ١٩١٩ . ولقد كان طبيعياً أن تؤدي هذه الانسلاخات إلى تضاعف قوة معسكر الثورة المضادة . ولكن الوفد باتباعه الأماليب السلمية المشروعة فى الكفاح ، كان عاجزاً عن أن يحقق مكسباً واحداً ضد السراى فى معركته الدستورية أو ضد الإنجليز فى معركة الاستقلال ، ولم يتخذ الوفد أسلوباً ثورياً فى النضال ضد الجبهتين : فلم يرفع شعار إسقاط الملكية وإعلان الجمهورية ، بل ظل يتمسك بدستور ١٩٢٣ طوال نضاله من أجل حياة ديمقراطية . والعلاقة بين كفاح الوفد فى سبيل دستور ١٩٢٣ وبين سعيه فى سبيل الاستقلال علاقة وثيقة فالوفد يتمسك بدستور ١٩٢٤ لئلا يأتى إلى الحكم ثم يدخل سريعا فى مفاوضات مع الإنجليز فإذا فشلت المفاوضات لا يكون أمام الوفد إلا أن يستقيل أو يقال . ويظل هكذا عاجزاً عن إحراز نجاح فى قضية الاستقلال . وخلاصة هذه النقطة أن الوفد رغم التفاف الجماهير الشعبية حوله إلا أنه لم يستطع أن يحرز انتصاراً حازماً بسبب أسلوبه غير الثورى فى الكفاح ضد السراى أو ضد الاستعمار البريطانى .

د. محمد أنيس ، د. السيد رجب حراز ، ثورة ٢٣ يوليو ، دار النهضة العربية ١٩٦٥ .

ويحلم محجوب أن يعين مديراً لمكتبه قال لإحسان بحماس وإيمان :

« همتك ، همتك يا بطله ! » فعلى نتيجة سعيك يتوقف مصيرنا . وفي صباح اليوم الثاني يتناول الأهرام باهتمام ونظر في الصفحة الأولى فجره بصره على عمود من الصور ، الوزراء الجدد ووجد في وسطه مبتغاه ، صورة قاسم بك فهمي ، فاستقرت عليها عيناه ، وتهد من الأعماق ترى هل يحقق هذا الأمل ' . . . هل تستطيع قبلة أو رنوة أو نهدة أن تنقله من حال إلى حال ، وأن ترفعه من طبقة إلى طبقة ؟ (٧٢) ويعين بالفعل مديراً لمكتب الوزير ، عشيق زوجته ويقوم بعض زملائه بالاحتفال بتعيينه مديراً للمكتب ويقومون برحلة نيلية إلى القناطر ويدور حوار حول مصر والمصريين . وينفرد محجوب بالدفاع عن القومية المصرية . . ولكنه لا يلبث أن يخرج بنتيجة تتفق مع فلسفته النفعية فهو يقول لعفت : — فما قولك في خطبة الباشا والدك في مجلس الشيوخ ، عند مناقشة الميزانية التي دافع بها عن الفلاح دفاعاً وطنياً مجيداً ؟ (٧٣) .

فقهقه عفت وقال كالساخر :

— هنا في مجلس الشيوخ ، أما في البيت فكلانا متفق — أنا ووالدي — على أن أنجح سياسة مع الفلاح هي : السوط ! وضحك الحاضرون . . . وابتسم محجوب يداري هزيمته ، وقد أفرخ روجه ، وارتاح إلى تفرد به بالدفاع عن « القومية المصرية » وقال لنفسه : إن بدلة التشريفة الحقيقية هي ثوب الرياء فلا يفوتني ذلك ! « وتساءل ساخراً : ترى كيف يصلح على طه هنا الشعب الكريم ؟ وكيف يحقق مثله العليا ؟ (٧٣) .

شعر محجوب بأن الدنيا أقبلت عليه . . . ولكن أثبتت له الحوادث أنه إذا كان يستطيع أن يتحكم في نفسه فإنه أعجز من أن يدعي القدرة على التحكم فيها . إذ انكشف أمره وفاحت رائحة الفضيحة نكتة تتركهم الأنوف .

(٧٢) الرواية : ص ١٧٤ .

(٧٣) الرواية : ص ١٩٠ .

وتنتهى حياة البطل الانتهازي وهو يقول لأبيه فى حق وحقه : - انتهى كل شىء ، انتهت الوظيفة والمهنة . هلم تتسول معاً . . .

- ٥ -

والتأمل فى صورة البطل وتأثيرها بالبناء الروائى وتأثيرها فيه نلاحظ أن نجيب محفوظ قد اهتم بإبراز شخصية البطل محبوب عبد الدائم بحيث جاء شخصية مستوية كاملة . وثمة خيط رفيع لا يكاد يرى يصلها بالشخصية المتطورة . هذا الخيط هو تحول الشخصية من الاندماج فى الحياة إلى شخصية تواجه الحياة وتتخذ منها موقفاً . بمعنى أن اندماج البطل فى نهر الحياة لم يتح له الفرصة لإتخاذ موقف واضح اللهم إلا طظ ، أما بعد أن منحت له الفرصة بدأ ينتقل من الإيمان الداخلى « بالانتهازية » إلى التنفيذ الخارجى ، الفعلى بسلوكه الاجتماعى تحولت الخواطر المحتبسة التى تمر فى أعماقه إلى سلوك عملى وموقف من الحياة وهذا هو الخيط الرفيع الذى يصل الشخصية المسطحة هنا بالشخصية المتطورة . صحيح أن شخصيته جاءت شخصية نمطية وكما يقول فورستر : « . . . والمحلك للشخصية المستديرة هو : هل هى قادرة على إثارة الدهشة فىنا بطريقة مقنعة ؟ فإذا لم تدهشنا ، تعتبر مسطحة . . . » والشخصية النامية تمثل اتساع الحياة داخل صفحات كتاب (٧٤) . وشخصية محبوب وإن كانت قد أقنعتنا فلأنها لم ترفينا الدهشة . فإن كلمة « طظ » التى كشفت فلسفته ونظرته إلى الحياة جعلتنا لانعجب من إقدامه فى جسارة لانعرف الحلود وميكانيكيات وصوله على فعل أى شىء . لم تدهشنا فيما اتخذت من مواقف اكن هذا لا يمنع من وقوفها نموذجاً دالاً على الانتهازية والندالة .

ظهر محبوب نموذجاً إنسانياً ونمطاً اجتماعياً ناضجاً . وقد نسج نجيب حياته النفسية والاجتماعية بلغة تارة عن طريق مناجاته الداخلية للبطل والتى تكشف عن فلسفته ، وتارة عن طريق مواقفه العملية ومنهج توجهته للأحداث ، ابتداء من وقفته أمام بائع الفول وفى حسابه للجنيه الذى يعيش به ، إلى



نظرته الشاملة على الحجارة التي كان يقيم بها بعد أن باع نفسه وانتقل إلى عمارة شليخر . من البدء أمكن لنا أن نكون صورة عن محبوب الشاب الانتهازي . ومن البدء ونجيب حريص على أن يوغل في إبراز تفاصيل هذه الصورة ، إلا أنه قد حصر تلك التفاصيل في إطار محدد قاصر على شخصية محبوب وما يتعلق بها وحدها ، وحلّد رقعة الحدث وزمانه تحديداً صارماً . فالرواية تبدأ بالكارثة التي تغير حياة محبوب وتنتهي بسقوطه والحديث لا يتشعب فيما بعد ذلك ولا يعود إلى ما قبل هذه الفترة إلا بما يكفي لفهم الشخصية (٧٥) .

جاءت صورة البطل الانتهازي مجسمة مكبرة تكشف عما يعانيه العمق الاقتصادي والسياسي في البناء الاجتماعي للمجتمع المصري . وليس أدل على حساسية نجيب الاجتماعية من التفاته حوله فيرى الزيف السياسي والرشوة والانتهازية والانحراف الجنسي ضارباً أطنا به كالسرطان في نسيج المجتمع . فعافت نفسه الحساسة ما في الواقع الاجتماعي الهابط من زيف وعبر هن ذلك في صورة تقطر أسى بحيث اتفق وكل ما في نفوسنا من إيجابية الثورة على هذا الواقع وعلى محبوب وأمثاله .

نجيب محفوظ إذا اختار نموذج الإنسان الضائع وهو يواجه المجتمع المعقد . ومن الأمور ذات الدلالة أن يركز نجيب التفاته حول البطل الانتهازي في تلك الفترة بالذات . وهي الفترة التي بدأ يسجل فيها مرحلته الثانية : المرحلة الاجتماعية بعد أن انتهى من مرحلة الرواية التاريخية . وقد أحس نجيب إحساساً عميقاً بالمشكلة الاجتماعية وبالعلالة الاجتماعية الضائعة . وأحس في الوقت نفسه أن نسيج المجتمع قد تهلك من كثرة ما عشن به فجعل اهتمامه بالثنائية الفكرية في المحل الثاني . فكلمات على طه لثورية لم تمنع إحسان من السقوط إذ أن المجتمع فاسد من أساسه . والقارىء يشعر بشيء

(٧٥) د. فاطمة موسى ، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، للكاتب ، يوليو ١٩٦٨

من الأمى . وهو يتساءل : أهله هي القاهرة الجديدة ؟ ! : القاهرة القوادين والأفاقين والانتهازيين والمرتشين ؟ أم هو الوجه الآخر ؟ : إن نجيب ليس من السداجة بحيث يقول لنا إن هذه هي أبعاد صورة القاهرة الجديدة . أراد أن يهز مشاعر القارئ ووجدانه ويفتح عيوننا على واقعنا الهابط ، ألم يطلعنا نجيب على طرف من ماضى « سالم الاخشيدي » ألم يكن زعيما من زعماء الطلبة ثم انقلب إلى الطرف الآخر ، انتهازيا وقوادا . إنه يريد أن يقول ما أخرجنا إلى لحظة صدق.. لحظة صدق مع النفس أولا .

ويعيب د . عبد العظيم أنيس على نجيب أنه لم يعرض للجوانب الأخرى الإيجابية في القاهرة الجديدة والمتمثلة في مظاهرات الطلاب السياسية وإضرابات العمال النقابية (٧٥) والمرجح أن نجيب ما كان على يقين من أن هذه الانتفاضات أشبه بفقاعات الهواء سرعان ما تبدد وسط المحيط بها . إنه يركز على الجانب الخفى والموثر في الوقت نفسه في القاهرة الجديدة . كما أنه يعيب على نجيب أيضا أن شخصية محجوب « شخصية مستوية بشكل عام . والنسبة نقصده هنا بكلمة مستوية هو أنها شخصية بدأت كريمة حقيرة وانتهت كريمة حقيرة . لا يتمثل فيها عنصر النمو والتطور والاستجابة للموثرات الاجتماعية العامة أو الخاصة . ومن واجبات الكاتب أن يقدم لنا النموذج البشرى ، الشخصية الإنسانية في حركتها وفي تأثيرها ، وفي نموها ككائن حي ، وهو ما يسمى عادة بلديناميكية الرواية . وبهذا الأسلوب فقط يمكن أن يضيف إلى فهمنا بالحياة فهما جديدا ويرفعنا إلى مستوى أعلى من الوعي بالحياة والواقع » (٧٦) والواقع أن تقديم الرواى شخصياته في صورة مستوية ليس عيبا في ذاته وإنما السؤال هو : هل هذه الشخصية مقنعة فنيا أم لا ؟ ! هل سلوكها مبرر ومتطقي مع طبيعتها وأبعاد شخصيتها ؟ ! هذا هو السؤال . هل أثارت فينا السخطة على التدهور أو التداعى الذى أصاب البناء الاجتماعى ؟ ! ثم إن مطالبة الرواى بأن يزيدنا فهما للواقع وإحساسا به لا تأتى عن طريق تقديمه شخصيات

(٧٥) د. عبد العظيم أنيس ، المرجع السابق ، ص ١٦٨ .

(٧٦) ( المرجع السابق ، ص ١٦٩ .

متطورة درامياً فحسب بل إن الشخصية المستوية قد تكون أمغن في الدلالة على المضمون الفني والاجتماعي الذي يهدف إليه الروائي . وهذا ما حدث هنا . وربما جاء هذا النقد في موضعه لو أن نجيب اعتمد تجربته على هامش الحياة . ولكنه أختار نموذجاً جعله بمثابة مشجب علق عليه آفات مصر وعبوب أفراد يتخلدون الانتهازية أسلوباً لحياتهم ، والوعى بالحياة والواقع ، يأتي عن طريق المعالجة الفنية والاختيار المرفف للعناصر التاليفية (Motifs) التي تولفت مجتمعة النموذج البشري والتي يستملها الروائي من الحياة التي تمر حوله . وما أكثر الأشياء المحيطة بنا والتي نعيشها بل نكابدها بدرجة تقرب أن تكون ألفة واعتياداً ثم يأتي الروائي ليعيد اكتشافها لنا فتبدو وكأننا نراها أول مرة . وتجعلنا نعيد اكتشاف واقعنا ونعمق من شعورنا باللحظات العابرة التي نحياها . ومن ثم فالروائي يهدف هنا إلى إعطاء الإنسان وعياً بما يجمله عن نفسه وواقعه . وعنصر إختيار الكاتب لموضوعه هنا له وظيفة معينة نطالبنا بأن يكون لنا موقفنا بوصفنا قارئين للعمل الفني . وهنا تكمن الإيجابية الديالكتيكية (٧٧) .

ولقد فرض النموذج على البناء الروائي طابعه ، بمعنى أن شخصية محبوب نمت في اتجاه واحد يستند أساساً إلى موقفه من المجتمع و الناس ومصدر هذا الاتجاه الأفقي المسطح . هو على الأرجح - نتيجة لارتباط الشخصية بالحدث

( ٧٧ ) يوضح نجيب محفوظ تجربته في تقديم الشخصية الإنسانية في الرواية فيقول :  
« العلاقة بين الشخصية الروائية والشخصية الطبيعية تظهر في المعادلة الآتية : الشخصية الروائية = شخصية طبيعية + المؤلف . فإظهار شخصية طبيعية في عمل فني كما هي في الحياة .. محال . فليس لدينا الوقت أو الفرصة لمتابعة شخص في الحياة - في ظروفه وأحواله ولو انقطعنا له . الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة وتلد على معنى جديد ، وتكون جزءاً من لوحة كبيرة ، حتى أننا في النهاية ننسى الأصل ، ولا يبقى لنا إلا الشخص الخيالي . باعتبارها الخادم لفكرتنا وإحساسنا . فكل شخصية أصل في الحياة . ولكنها في الرواية غيرها في الحياة .. وإلا ما كانت فناً على الإطلاق . خذ مثلاً : الحجر في الجبل ، والحجر في الفيل ، متجده في الحالة الثانية قد أخذ معنى جديداً واكسب وظيفة جديدة .

الآداب - العدد السادس - حزيران ( يونيو ) ١٩٦٠ - مع الأدباء : أجرى الحديث

فاروق شوشة ، ص ١٩ .

في الرواية والذي يتركز في مواجهة البطل للمجتمع وبصفة خاصة لارتباط هذا الحدث بالبطل :

ولقد حرص نجيب على أن يبرز التفاعل بين الحياة الوجدانية الداخلية للبطل وبين الطبيعة الخارجية « كيف له بمقاومة الجوع الذي بات يهدد جسده وعقله ... هل من دليل على حقارة الإنسان أكبر من ضرورة الطعام لحياته أيكون هذا الطعام الذي يقتلع من الطين ويسمد بالقاذورات زبدة الحياة وقوامها ؟ وعماد التفكير ؟ والمبدع الحق للمثل العليا ؟ أليس هنا دليلا على أن جوهر الإنسان قذارة وحقاره ! وحث خطاه وكانت الرياح لاتزال تزجر كاسرة والسماء تتلبد بالسحاب المظلم ، ومياه النيل الزمردية تصطبخب وتعربد ، فألقى على ما حوله نظرة غاضبة ، وبصق على الأرض باحتقار كأنما يناصب الدنيا العداوة » (٧٨) . كان هنا الموقف إبتان بحثه عن ثمن كتاب اللاتبي أما بعد تخرجه فتساءل فيما يشبه التحدى الأيام وكأنها خصته وحده بالحرمان والجوع هكذا تخيل . « ترى لماذا لا يستقيم له أمر ؟ .. لماذا لا ينال حظه من السعادة والطمأنينة ؟ لماذا يرصده الجوع كأنما لا يجد فريسة سواه ؟ .. الدنيا جميعا فرحة لا تأبه له . هذه حديقة الأورمان مجمع أفراح الإنسان والحيوان والنبات ... أيموت جوعا في هذه الدنيا ؟ (٧٩)

أما بقية الشخصيات فلم يطلعنا نجيب على جوانب حياتها النفسية والوجدانية وإنما أبرزها لنا إبرازا عقليا خالصا مثل شخصية «مأمون رضوان» رمز الإيمان وشخصية على طه الاشتراكي . وإن كان مفهوم على طه عن الاشتراكية مفهوما غريبا (٨٠) . يقتصر على الإصلاح الاجتماعي . وغاب عن ذهنه أن الحرية السياسية هي نقطة البدء في الإصلاح الاجتماعي . وضمان كفالة واستمرار مستوى متواز من الحياة المادية للفرد . إن القضية الوطنية هي الوجه الآخر للقضية الاجتماعية ، وما هكذا فهم على طه جاء نموذجا للاشتراكي الطوباوي .

(٧٨) الرواية : ص ٦ .

(٧٩) الرواية : ص ٨١ .

(٨٠) الرواية : ص ٨١ .



ومن ثم فهاتان الشخصيتان يمكن أن ننظر إليهما بوصفهما رمزاً أو ملامح فكرية عامة تنبئهما من الخارج أكثر منها شخصاً حياً تلمس حياتها الباطنية الفنية، ولعلنا نستثنى من هذا خطيبة إحسان زوجة محبوب إسما وعشيقه الوزير فعلاً، فلقد اعتنى نجيب محفوظ بإبراز بعض جوانب داخلية في بنائها النفسى، والحقيقة أنه يغلب على بنائه للشخصيات في هذه الرواية الاتجاه الطبيعى، لا بمعنى التصوير الفوتوغرافى كما يفهم خطأ من هذا التعبير، وإنما بمعنى الاستقصاء الدقيق والتحليل التفصيلى لمختلف تلك الشخصيات، وبيان الأسباب والعلل النفسية والاجتماعية وراء مسلكهم وشخصياتهم: (٨٢) .

وكما بدأت الرواية بثنائية فكرية بين اليمين واليسار فإنها انتهت كذلك بالثنائية نفسها. ومن المؤكد أن مأساة محبوب تنبع من انتمائه إلى اليمين أو اليسار، تنبع من انتهائه .

---

( ٨١ ) راجع صفحة ٨ من هذا الفصل.

( ٨٢ ) محمود أمين العالم : المعيار الفنى ... ص ٥٦ .



## بداية ومهابة(\*)

« أحب أن أفكر طويلاً في حدة الأمور المعقدة .  
إني أشعر بمرض من نوع جديد ، أين الداء ؟ أين الخطأ ؟  
أين العلاج ؟ »

حسنين الرواية (٢٥٠)

في ختام الرواية يناجي حسنين بطل الرواية نفسه « قصتي على » : كنا جميعاً فريسة للشقاء فما كان ينبغي لأحدنا أن يعين الشقاء على أخيه . ماذا فعلت ؟ إنه النأس الذي فعل ، ولكي قضيت عليها بالعقاب الصارم . أي حق اتخذت لنفسى ! . أحق أنى الثائر لشرف أمرتنا ؟ إني شر الأسرة جميعاً حقيقة يعرفها الجميع ، وإذا كانت الدنيا فيسحة فإن نفسى أقبح ما فيها . ما وجدت في نفسى إلا تمنيات الدمار لمن حولى فكيف أبحث لنفسي أن أكون قاضياً وأنا رأس المجرمين ! لقد قضى على ، . . طالما أحبيت أن أمحو الماضى ، ولكن الماضى التهم الحاضر ، ولم يكن الماضى الخيف إلا نفسى . لماذا لا أواصل الحياة بهذه الأعباء ؟ لا أستطيع . كان ينبغي أن أحب الحياة إلى النهاية ، ومهما يكن من أمر ، ولكن فى طبيعتنا خطأ جوهرى لا أدرى لا أدريه (٨٣) .

فما هى مشكلة حسنين ؟ وما هى الأمور المعقدة التى شغلت حياته ؟ : سنحاول أن نعيش البطل وقائع حياته . ومن خلالها تبرز المشكلة التى انتهت بتداعيه ،

— ١ —

تبدأ بداية ونهاية : بالموت وتنهى كذلك بالموت : ومن ثم فالقارىء

( \* ) ظهرت الطبعة الأولى للرواية سنة ١٩٤٩م ، والطبعة التى احتلت عليها الطبعة

الرابعة سنة ١٩٦١ .

( ٨٣ ) الرواية : ص ٣٨١ .

يشعر بظل المأساة يثقل أنفاسه وهو يتابع مصائر شخصيات الرواية ومسقوطهم، ونجيب محفوظ يصور هنا أثر كارثة شبيهة بما حلت بمحبوب عبد الدائم، ولكنه هنا لا يقتصر على شخصية واحدة بل يتناول أسرة كاملة تنتمي إلى البورجوازية الصغيرة. فنحن نواجه بالموت في بدء الرواية ونهايتها، ونعيش مع شخصياتها في مكابدهم الحياة وسقوطهم كأوراق الخريف. فشخصيات الأسرة تتحرك وسط الأحداث وقد كتب عليها الشقاء والهلاك. ونجيب ينقلنا إلى عمق المأساة والكارثة التي حلت بالأسرة. «يا خراب بيتك يا أختي» صرخت بها الحالة وهي تهول إلى الداخل فمزقت أستار الصمت الثقيل. في هذا الجو نتعرف على شخصيات الرواية. «كان حسين راسخ العقيدة عن وراثته وبعض العلم فلم يداخله شك في النهاية، وسأل الله بقلبه أن يلقي أباه في ذلك اليوم البعيد وهما على أحسن حال من رضوان الله».

وأما حسين فكان في حيرة من كرب الموت لا يدع للعقل راحة للتأمل والتفكير، وكان يسلم بالإيمان تسلياً وراثياً لا شأن فيه للفكر، وقد حملته أمه يوماً على أداء الفرائض فأداها دون وعي، ثم هجرها في شيء من التردد دون تكذيب أو زيغ. ولم تتسلط العقيدة على فكره، ولم تشغل باله كثيراً، ولكنه لم يجد نفسه خارجاً على حقائقها قط، وقد دفعه الموت إلى التفكير ولكنه لم يطل به، وسرعان ما عاوده التسليم تؤيده هذه المرة غاطقة حادة: «هل الموت هو النهاية؟ ألا يبقى من أبي إلا التراب ولا شيء وراء هذا؟ معاذ الله. لن يكون هذا. إن كلام الله لا يكذب. ولئن نحن نؤحده لا يشغله شيء من هذه الأفكار، ولم يستطع الموت نفسه أن يدعوها إلى رأسه. كأنه كان وثنياً بالفطرة. والحقيقة أنه لم يتأثر بأي نوع من التربية أو التهذيب. كان ابن الشارع. كما كان يدعو أبوه في ساعات الغضب. وقد طبع على العبد فلم يعد قلبه تربة صالحة لينور العقيدة، وما أنفك يتخذ منها مادة لمزاحه ودعابته، وهي الأثر الخفيف الذي علق بقلبه من وحي أمه ضاع في خضم الحياة التي اكتوى بنارها. لذلك تاه به

الفكر في وديان بعيدة عن الأبدية تركز حول هذه الحياة وحظه وحظ  
أسرته منها، (٨٤) .

أما الأم فهي تترك من هول الكارثة ما لا يدركه أحد . انتهى روجها ،  
ولأنها لتتلفت يمنة ويسرة فلا تجد أحداً تعرفه إلا هذه الأخت التي لا يعقد  
بها رجاء . لاقى وبولانسب . ولم يخلف الراحل شيئاً . وهيات أن تأمل  
في معاش مناسب وقد كان مرتبه كله يستنفد في ضرورات الأسرة . وقد  
وجدت في محفظته جنبيين وسبعين قرشاً هي كل ما تملك من نقود حتى تنظم  
الأمور ؟ ورنّا بصرها إلى حجرة الأبناء . أثنان في المدرسة ، معفيان من  
المصاريف حقاً ، ولكن هيات أن يغني هذا عنهما شيئاً . أما الثالث ففي حكم  
الصعاليك ! وتهدت من الأعماق . ثم حولت عينها إلى نفسه فتقطع قلبها  
ألماً . فتاة في الثالثة والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب .  
وهذه هي الأميرة التي باتت مسؤلة عنها بلا معين . بيد أنها لم تكن من النساء  
اللاقي ينفضن همومهن باللموع . كانت أرملة قوية ، ولكنها لم تملك اللحظة  
من الليل إلا اجترار الحزن والقلق ، (٨٥) .

.. ولذا نواجه الموقف الصعب بحزم ومساعدتها شخصيتها القوية على  
أن تصمد أمام الكارثة التي دهمت الأسرة . فترك الشقة إلى البيروم كما  
تستغنى عن الخادم الصغيرة لتوفر أجرتها . وأصبحت تقيسه بخياطة و شعرت  
بأنها تهوى من علي . وأنها أمست فتاة أخرى ، ليس بين الكرامة والضعة  
إلا كلمة . كانت فتاة محترمة فانقلبت خياطة . وأعجب شيء أنه لم يستجد  
جديد بالنسبة إلى العمل نفسه . . فالحياطة هوايتها . . لشد ما تغير شعورها .  
أحست بالحزى والهوان والضعة ، وتضاعف حزنها على أبيها .

ومضت تناجي نفسها . . إن التعاسة تنفذ في لحمنا كما تنفذ هذه  
الإبرة في قطعة القماش . . . حياة بغیضة مفاجئة لا خير فيها . أبي ميت

(٨٤) الرواية : ص ١١ - ١٢ .

(٨٥) الرواية : ص ١٧ - ١٨ .

وأنا خياطة ، عما قليل تجيء صاحبة البيت لا ضيفة كما كانت ولكن زبونة ، كيف ألقاها ؟ بأى عين تنظر إلى ؟ (٨٦) .

« ولم يخطر على بال الأبناء أن يعملوا بعد الظهر مثلاً لزيادة دخل الأسرة ولا على بال الأم سواء وهم في مرحلة الدراسة أو بعد الوظيفة في حين أنهم يستنكفون لعمل أختهم خياطة ويكرهون المجاهرة بذلك . يقبلونه في باطنهم فقط . لكنهم يستنكفون من العمل اليدوى . . أى أن أبناء البورجوازية الصغيرة لا يعملون إلا ذوى ياقات بيضاء ومن منهم لا يملك السلاح الذى يؤهله لوظيفة أى الشهادة والشفيع يسقط فى هاوية الإجرام ، وهذا بالضبط ما حدث لحسن ونفيسة » (٨٧) .

ويعصور نجيب المشهد الذى ترى فيه الأسرة وهى مثقلة النفس في فترة الانتظار السابقة لظهور النتيجة تعاني مرارة الإشفاق والشك « والتف به أخوه وأخته وأمه بقلوب خافتة ينبض فى أعماقها الأمل ويظللها الخوف والعذاب » (٨٨) . . . . . وكان عليّ حسين أن يضحى بمواصلة تعليمه العالى حتى يقيم بناء الأسرة الذى إنهه بوفاة أبيه . ويناجى حسين نفسه « أسرتنا كادت تنسى معانى الارتياح والطمأنينة ها أنا أعيد إلى نفوسها بعض هذه المعانى . علام آسف ! مدرس أو كاتب سيان لو كنا نقتصد فى أحلامنا أو كنا نستلهم الواقع فى خلق هذه الأحلام ، لما ذقنا طعم الأسف أو الحيرة » (٨٩) .

وهو بهذه الكلمات يعرى نفسه عما يشعر به من أمى لعجزه المادى عن مواصلة تعليمه . وإن متاعب الأسرة تتلاحق بحيث لا تدع لهم وقتاً للتفكير فى الحزن وعلى حد تعبير حسين « ليس الفراق شر ما فى الموت ، إن الفراق

(٨٦) الرواية : ص ٤٩ .

(٨٧) د. فاطمة موسى : نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، الكاتب ، يوليو ١٩٦٨ ص ٨٩

(٨٨) الرواية : ص ١٧٦ .

(٨٩) الرواية : ص ١٧٩ .

حزن المظمئن» (٩٠) وكأن الحزن ترف بورجوازي يصيب الطبقة العليا .  
أما البورجوازية الصغيرة فإن فرط المصائب التي تحاصرهم لا تدع لهم وقتاً  
لجهد التفكير فيه . فليس حزنهم « غريب الأبوين » :

\*\*\*

وعندما ذهب الشقيقان - حسين وحسين إلى فيلا أحمد بك يسرى  
ليتوسط لهما من أجل تعيين حسين نلمح لفظة حسين إلى الحياة الارستقراطية  
« ودخلا يسيران في ممشي الحديقة الوسط وهما ينظران إلى شتى الأزهار التي  
كست الأرض بألوان بهيجة بدهشة ، صعدا إلى السلامك ، ثم إلى بهو  
الاستقبال الكبير ، واتخذا مجلسهما بارتباك على كنب من الباب بالموضع  
الذي اختارته أمهما قبل ذلك بعامين . وجرى بصرهما سريعاً على البساط  
الغزير الذي يغطي أرض الحجرة الواسعة ، والمقاعد الكثيرة الأنيقة ،  
والطنافس والومائد ، والستائر التي تنهض على الجدران كالعمالقة ، والنجفة  
المتدلية في هالة لألاءة من سقف عال انتشرت بجوانبه المصابيح الكهربائية  
( وأشار حسين إلى النجفة وقال بسداجة : - مثل نجفة سيدنا الحسين ) (٩١)  
- ويلقى نظرة ذاهلة على ما يحيط به من آى الثراء - فيقول لأخيه حسين :  
- يجب أن نكون جميعاً أغنياء .

- وإذا لم يكن هذا ؟

فقال بنحوق :

- إذن ثور ونقتل ونسرق» (٩٢) وهو يتلهم من وائمة الهابط : « أيقنت

( ٩٠ ) الرواية : ص ٣٧ .

( ٩١ ) الرواية : ص ١٨٠ . ونلمح أزمة البورجوازية الصغيرة في الرواية الرائلة  
لطاهر لاشين ( حواء بلا آدم ) نقرأ انطباعات حواء بعد زيارة « رمزي » ابن القواء نظم باشا  
لمنزها « دوت في خاطرها مقارنة بين البيتين ، وبين الأهلين ولأول مرة في حياتها تبينت  
أن جدتها يجب أن تكون أحسن مما هي عليه مظهرها .. والحاج إمام .. أواه لو دخلا وكان  
بقميصه وسرواله يتوضأ في صحن للدار « طاهر لاشين » ، حواء بلا آدم ، مطبعة الاعتماد ،  
١٩٣٤ ، ص ٧٥ . ويبدو هنا الشعور بالفواصل الطبقية واضحاً ، وهذه الرواية من  
الروايات الرائلة التي عبرت عن أزمة البرجوازية الصغيرة .

( ٩٢ ) الرواية : ص ١٨١ .



الآن فحسب ، وبعد أن تنسيت غير الحياة الحققة في هذه الفيلا ، إنه من الظلم أن نعد أنفسنا بين الأحياء (٩٣) - ومضى يروح عما يهتمل في صدره من تمرد وتطلع طبقي . فيقول لأخيه الذي يغبطه لاستكمال تعليمه :

« ألم يكلفك هذا التضحية بنفسك ؟ . . إن لنا حقوقاً بدئية - ولا يجوز أن يضيع شيء منها ، فأين نحن من هذا ؟ - كيف نعيش ؟ . . ماذا تكابد أمنا ؟ . . أين أخونا حسن ؟ . : كيف انقلبنا أختنا خياطة ؟ : : وقطب حسين وقد تنغص عليه صفوه وتناسى جوهر الموضوع ووقف عند الصفة الأخيرة حانقاً ، وصاح أخيه في لهجة ثم على العتاب :

- خياطة . . .

فقال حسنين في هياج وانفعال :

- نعم خياطة ، هل تكره هذا حقاً ؟ . . أتمنى حقاً لو كانت تزوجت كأمثالها من الفتيات ؟ ! كذب . لو كانت تزوجت ، بل لو لم تكن خياطة لاضطرر كلانا إلى الانقطاع عن الممارسة والبحث عن مهنة حقيرة : هذه هي الحقيقة .

واشتد الغضب بحسين ، لا لأنه لا يسلم بما قال أخوه ، ولكن لأنه يسلم به في أعماقه ، ولأنه ما كان يرحب حقاً بزواج الفتاة وسعادتها ، وهو يقول لنفسه « إننا نأكل بعضنا بعضاً ، وينبغي أن نسر بهريج حسن وعبته ما دام يجيئنا كل شهر بفخذ خروف . وينبغي أن نسر بأختنا الخياطة مادامت تعد لنا لقمتنا الجافة . وهذا الشاب المتدمر ينبغي أن يسر بانقطاعي عن التعلم ما دام سيتم تعليمه هو . . . أي حياة ! لعل لا أجد إلا عزاء واحداً وهو أن قوة أكبر منا جميعاً تطحننا طحناً وتلتهمننا التهاماً ، وأنا نصمد ونقاتل » (٩٤) .

على أننا نلمس في حديث حسنين بعض الوعي بالمشكلة الاجتماعية على أساس أنها مرتبطة بالمشكلة السياسية « لو لم يكن الاحتلال لما تركت أسرنا بعد موت أبي بلا معين » (٩٥) .

(٩٣) الرواية : ص ١٨٣ .

(٩٤) الرواية : ص ١٨٤ .

(٩٥) الرواية : ص ١٧٦ .

إنه هنا يشعر بالمشكلة الاجتماعية التي تعترض مجتمعه ومدى تأثير الاستعمار على البلدان المتخلفة والمرتبطة اقتصادياً وسياسياً بفلكه . وواضح أن وعيه مستمد من طبيعة المشكلة التي جابهت أسرته وتأثير تلك المشكلة على الحياة المترفة نسبياً التي درجوا عليها ، وإن كان هذا الوعي لم يرتفع به إلى مستوى المشاركة في التخفيف من أعباء الأسرة بل دفعه إلى مزيد من الأنانية والمغامرة بمستقبل حقيقه حسين .

\*\*\*

إن أبناء البورجوازية الصغيرة يظهرون مالا يبطنون . فهم مستنكفون أن تعمل أختهم خياطة وفي الوقت نفسه يشعرون في أعماقهم بالحاجة إلى مساهمتها في معيشتهم ويعترفون بأنه لو لاعملها خياطة لانقطعوا عن التعليم . ولم يفكر واحد منهم في طرق أبواب العمل الشريف . للرجة أن نفيسة نفسها شعرت في أعماقها بالفضة لامتها الخياطة . هنا تراءى لنا صفة من صفات البورجوازية المصرية الصغيرة التي تحاول أن تعتصم بالعمل البيروقراطي ويصدق عليها المثل الشعبي « إن فائك الميرى اتمرغ في ترابه » . وقد سقط حسن ونفيسة الحضيض لحرمانهما من التعليم والشفيع : لفقرهما فحسن . . . لماذا لا يبحث جادا عن عمل ؟ جرب حظه مرتين فانهى في كل مرة بمحنة كادت تؤدي به إلى السجن : كلا ، ليست هذه الأعمال النافهة بمبتغاه : ولا يزال يؤثر عليها حياة التسكع والمغامرة الخطيرة . . . حياة شاقة محفوفة بالمخاطر في سبيل قروش ، كيف يستنم إلى هذه الحياة . لم يكن سعيداً ولا راضياً ، ولكنه كان ينتظر معجزة تنتشله من وهلته إلى حلم من الأحلام . . . فلم يحتمل أن يبدأ من جديد صانعاً بسيطاً أو عاملاً مطيعاً ولم يكن يغيب عنه مدى حاجة أمه إلى جده ، ولا تزال تطن في أذنيه شكاتها المكروبة ، تطارده كلما أفاق إلى نفسه . أنه يحب أمه ويحب أسرته ولكنه ينتظر ، ويتنظر دون أن يحرك ساكناً ، لا يزال في البداية ، عمل حيوان طويل بقروش ، حماقة خير منها ، (٩٦) فهو يؤثر حياة البلطجة على حياة العمل اليسوى .

\*\*\*

وعند صلور قرار تعيين حسين بطنطا أرسل بصره من نافذة القطار ورأى الأرض المنبسطة ، الصامته ، الصابرة ، الخيرة ، فيتذكر دون وعي أمه كهذه الأرض الخضراء صبرا وجودا والدهر يحرقها بسنانه ! لم يعد بوسعها أن تقوم بزيارة محترمة لأنها لاتجد الثياب اللائقة ! » وعاد حسين يناجي نفسه . « ياللعجب . إن مصر تأكل بنينا بلا رحمة . ومع هذا يقال عنا أننا شعب راض هذا لعمري منتهى البؤس ، أجل غاية البؤس أن تكون بائسا وراضيا ، هو الموت نفسه . لولا الفقر لواصلت تعلمي هل في ذلك من شك ؟ . الحاح والحظ والمهن المحترمة في بلدنا هذا وراثية . لست حاقداً ولكنى حزين ، حزين على نفسي وعلى الملايين ، لست فردا ولكنى أمة مظلومة وهذا مايولد في روح المقاومة ويعزيني بنوع من السعادة لا أدرى كيف اسميه . كلالست حاقداً ولا يائسا أيضا . وإذا كانت فرصة التعليم العالي قد أفلتت من يدي فلن تفلت من يد حسنين ، وربما وجدت نفيسة الزوج المناسب . سوف ترد الروح إلى أسرتنا فنذكر أيا منا السود بالفخار » (٩٧) .

في هذا المشهد النفسي نلاحظ أن نسيج الأحداث يتسع ليتجاوز المشكلة الخاصة للأسرة إلى مشكلة المجتمع . مشكلة مجتمع مطحون . يفتقد العدالة الاجتماعية : إنه يحس أنه صورة مصغرة من مجتمعه المطحون . غير أن روح المقاومة التي تولدت في نفس حسين لم تتجاوز قراءات في الاشتراكية لمكولونالد . وهو يرحب بالنظام الاشتراكي لأنه لا يتعارض مع الدين ولا الأسرة ولا الأخلاق . « كان في وحدته وضييقته يسعد بأحلام الإصلاح ويتخيل مجتمعا خيرا من المجتمع الذي يعيش بين أحضانه وحالا خيرا من الحال المقلوبة له وأسعده الأمل في إمكان تحقيق خياله دون الاعتداء على العقائد التي أشرب حبها والإيمان بها منذ طفولته » (٩٨) فروح المقاومة لم تتعد النظر إلى المحاولة الإيجابية للتغيير الاجتماعي . فهنا نلاحظ أن الوضع الاجتماعي للأسرة حسين هو

(٩٧) الرواية : ص ١٩٩ .

(٩٨) الرواية : ص ٣٠٣ .

الذي حدد وعيه الاجتماعي . وإن كانت الاشتراكية التي آمن بها اشتراكية طوباوية وليست اشتراكية علمية .

وبعد عودة حسين من طنطا ، جلس في بيته واستقرت عينه على «جاكته حسين المعلقة بالمشجب فنظر إلى النجمة طويلا : سيرا في حسين عاما بعد عام حتى يصير ضابطاً عظيماً على حين يبقى هو كاتباً في الدرجة السابعة - أو السادسة على أحسن فرض - طوال مدة خدمته . على أنه لم يجد أى أثر لشعور الحسد أو الخنق ، كان أبعد ما يكون عن هذا ٠٠٠ ولكنه وجد نفسه يتأمل ٠٠٠ الفوارق التي تفصل بين الناس عامة » (٩٩) وهكذا يعيش حسين وهو مطحون في غمار المجتمع . هناك وشائج قرى بين حسين وأحمد ما كفى في خان الخليلي . كلاهما ضحى من أجل أسرته . وكلاهما رمز لفئة عريضة في المجتمع المصري ، فئة صغار الموظفين المطحونة في قاع المجتمع :

ونجيب محفوظ يحرص على إبراد التفاصيل الدقيقة ، وينسج الحوادث الصغيرة ، ويصور من خلالها استجابة كل فرد من أفراد الأسرة لهذه المحنة كل حسب شخصيته ، فالفعل هنا نابع من الشخصية في حالتهم جميعاً (١٠٠)

- ٢ -

بعد حصول حسين على البكالوريا تركز أمله في الالتحاق بالكلية الحربية ، والواقع أنه كان يندفع في حيوية هائلة نحو الأمل الذي ركز فيه حياته جميعاً ، فلما الحربية أو الموت . وكان طموحه إلى الحربية يتفجر من صنم روحه الملهوكة على السيادة الثائرة على نعاسة حياته وضعفها ، وبدأت الكلية لعينه كمصنع سحري قادر على تحويله من إنسان مهزول إلى ضابط مرموق في ظرف عامين وبأقل جهد » (١٠١) .

وذهب إلى فيلا أحمد بلث يسرى ليتوسط في إلحاقه بالكلية الحربية ٥

(٩٩) الرواية : ص ٣٠٦ .

(١٠٠) د. فاطمة موسى ، المرجع السابق ، ص ٨٨ .

(١٠١) الرواية : ص ٢٥٢ .



وردد على خاطره هذا السؤال « هل يمكنني أن اقتنى يوما فيلا كهذه ؟ »  
وتخيل الحياة فيها ما بين المخدع والحديقة وما يتبعهما عادة من سيارة وأسرة  
محترمة . هذه هي المرة الثانية التي يزور فيها فيلا أحمد بك يسرى وفي كلتا  
المرتين انفجر في صدره بركان من الطموح والسخط والتلهف على متع الحياة  
النظيفة المحترمة . وكان أخوف ما يخافه أن ينحصر في حياة كحياة حسين  
ينقطع عمره ما بين الدرجتين الثامنة والسادسة بلا أمل ناضر . في الحياة متع  
عالية وهواء نقى وينبغي أن يأخذ نصيبه منها كاملا ( ١٠٢ ) .

وعندما يرى كريمة أحمد بك يسرى تثير في نفسه اللهفة على الحياة الراقية .  
« ما أجمل أن أملك هذه الفيلا وأنام فوق هذه الفتاة . ليست شهوة فحسب  
لكنها قوة وعزة . فتاة محبة تتجرد من ثيابها وترقد بين يدي في تسليم مسيلة  
الحنون وكأن كل عضو من جسدها الساخن يهتف بي قائلا : « سيدى » .  
هذه هي الحياة إذا ركبها ركبت طبقة بأسرها » ( ١٠٣ ) فـ « ليس ركوب  
هذه الفتاة بعمل جنسى ولكنه غزو كامل وفتح مظفر » ( ١٠٤ ) . و « راح  
يستحضر صورة بهية ، ويعرض الصور ثان جنبا إلى جنب حيال مخيلته حتى  
اقتنع بأن هذه الفتاة ليست أجمل من فتاته ، ولكنه شعر في الوقت نفسه بأن  
بهية ( خطيبته ) جمال جامد وهذه جمال متحرك ، كأنما يبعث في النفس حرارة  
ويشبع في الخيال حياة » . وليس هذا فحسب فإنها تمثلت لعينه الطموحتين  
كرمز حي للدنيا الراقية التي ينطلق إليها بشغف جنوني . لم تكن فتاة بقلير  
ما كانت طبقة وحياة » ( ١٠٥ ) وبهية في نظره أشهى وقد استكنت في قلبه  
وقبضت على جنود غرائزه وأعصابه ، ولكن كريمة أحمد بك يسرى تخاطب  
طموحه الذي لا يحد . وقد اكتشف حسين جانبا من نفسه كان غامضا وهو أنه

( ١٠٢ ) الرواية : ص ٢٤٤ .

( ١٠٣ ) الرواية : ص ٢٤٥ .

( ١٠٤ ) الرواية : ص ٢٨٥ .

( ١٠٥ ) الرواية : ص ٢٧٥ .



« يؤثر في اعماقه الطموح على السعادة والسلامة » (١٠٦) :

وقد حرص نجيب على أن يعمق من تصوير بشاعة الفقر في التكوين النفسى لشخصياته عز طريق المشاهد المتقابلة . إذ أن ههنا التقابل بجسد الشعور بالفوارق الطبقيه . فالفقير لا يعى حقيقة وضعه الاجتماعى إلا إذ اطلع على جانب من حياة الأغنياء . ولندكر هنا زيارة الأم لفيلا أحمد بك يسرى لطلب مساعدتها فى سرعة إنجاز إجراءات صرف المعاش . سألهما البك إن كانت فى حاجة إلى مساعدة عاجلة . . ولم تكن تملك سوى جنيهين هما ما تبقياً من المبلغ الذى وجدته بمحفظة الأب - وعقّل الحياء لسان الأم فلم تفصح عن حاجتها إلى النقود وهى فى مسيس الحاجة . أما البك فقد كان بضايقه أن يأخذ بيده هذه الأسرة حتى تبلغ بر السلامة . ولكنه كان على استعداد للبذل لو سأله المرأة إياه . . . ولكن نيتة صدقت على السعى لخدمة هذه المرأة حتى يصرف لها المعاش ، إكراما لذكرى الراحل ، وتفاديا من التورط فى مساعدتها . (١٠٧) وقد سبق أن تكرر هذا المشهد فى القاهرة الجديدة أثناء زيارة محجوب لفيلا خديس بك . ونجيب محفوظ هنا يغمز من طرف خفى البرجوازية الكبيرة فى بخلها وحرصها . ولندكر ملاحظة كمال عبد الجواد عن آل شلاد وروحهم الاقتصادية فى الثلاثية .

إن التقابل بين الحياتين يعمق من خلفية المشهد الذى يصور بشاعة الفواصل الطبقيه التى تكاد تشطر البشر إلى قسمين لا يصل بينهما إلا خيط واه لا يكاد يرى . طبقة أحرص ما تكون على الحياة بكل زخرفها وزينتها ، وطبقة تكافح طول يومها لكى تحصل يدها إلى فمها .

وإن العلاقة بين البرجوازية الصغيرة و البرجوازية الكبيرة تسير فى خطين متوازيين كل منهما يحيا حياته الخاصة فى عالمه المحدود بجلود طبقته . والالتقاء بينهما يتخذ مظهرين : الأول للشفاعه ( فيلا أحمد يس بك فى

(١٠٦) الرواية : ص ٢٧٥ .

(١٠٧) الرواية : ص ٢٨ .

القاهرة الجديدة وفيلادلفيا. أحمد بك يسرى في بداية ونهاية ( من أجل سد رمق البورجوازية الصغيرة التي تكاد أن تموت من الإملاق ، والمظهر الثانى يتمثل فى الاغتصاب الجنىسى ) إحسان شعاعته وقاسم بك فهمى فى القاهرة الجديدة ( والمظهران وجهان لحقيقة واحدة هى انعدام العدالة الاجتماعية فى مجتمع يتحول فيه الحق إلى منحة وشفاعة ويصبح الشرف قيلاً لا يقل إلا سلم البناء الاجتماعى فى مجتمع يتحول فيه الحق إلى منحة وشفاعة ويصبح الشرف قيلاً لا يغفل إلا أعناق الفقراء فقط ) ولقد كان « الجمال » هو شفيع إحسان . ورغم سقوطها فقد ظفرت بزواج انتهازى عريق . أما نفيسة فهى فتاة فقيرة بلا جمال ولا مال ولا أب فعند سقوطها يكون مصيرها الموت . وهما معاً - إحسان ونفيسة - يكملان المأساة ويدبران الفقر أبلغ إداة .

ونحن لانكاد نلمح صراعاً بالمفهوم الماركسى للصراع الطبقي (•) فليس فى الرواية صراعاً بين البروليتاريا والطبقة الرأسمالية بل نجد صراعاً بين البورجوازية الصغيرة ، وهى الطبقة المسحوقة فى المجتمع والى تعانى من الإملاق وبين ظروفها الاجتماعية الهابطة والناجمة عن النظام الاقتصادى والاجتماعى الرأسمالى شبه الإقطاعى . نجدتها تتشبث بالبروقراطية ، تتمرغ فى الميرى وترابه ، وتتلهف على المركز الاجتماعى الذى ينتشلها من السفح « حسن ، حسنين » وتوتر البلطجة على العمل اليدوى الشريف « حسن » وقد تنحرف وتسقط فى هاوية الدعارة « نفيسة » .

• • •

ويتلهف حسنين بعد تخرجه على أن يمحو الماضى من صفحة الوجود . إذ أصبح بالنسبة إليه شبحاً يطارده وأخوف ما يخافه كرامته فهو يخشى عليها من زملائه ويود أن يسدل على هذا الماضى ستاراً كثيفاً بينما أمه تدعوه أن يتجمل بالصبر غير أنه يلتهب غيظاً « لم أكن ضابطاً أما الآن فقد أصبحت سمعى مهددة » . ينبغى أن يتغير كل شىء حتى قبر والدنا المكشوف بين قبور الصلقة . تصورى ماذا يظن بنا زملائى لو علموا بمكانه .

(•) راجع المدخل عند الحديث عن الطبقة والطبيعة البشرية والسلوك الإنسانى .

والواقع أن حسين متمرّد على واقعه ، فهو لم يتغير نتيجة لتغير مركزه الاجتماعي . فننذ أن تعرفنا عليه وهو في المدرسة التوفيقية عقب وفاة أبيه وهو برم بحياته ، أكثر إخوته إحساساً بوطأة الفقر وأكثرهم أنانية وفردية . ولندكر هنا مشاعره عند اقتراب موعد الجنّازة فقد «بلغ الاضطراب بحسين مداه ، اضطراب من نوع جديد كان يشغله عن الحزن نفسه . كان يرجو لأبيه جنّازة رائعة تليق بمقامه وبمكانته هو . . . وهو يرى » في هذا القبر المغمور في العراء رمزاً لضبايعهم المخجل في هذه المدينة الكبيرة » (١٠٨) وعندما اشتغلت اخته خياطة قال مائطاً « لن تكون اختي خياطة ، كلا ، ولن أكون أنا لخياطة » (١٠٩) لكنه شخص لا يعول على ما يقول . كنا نتوقع منه أن يطرق أبواب العمل لكن شيئاً من ذلك لم يحدث . غاية مايقفله هو التدمير . وهو يقر في باطنه بأنانيته وفرديته لكنه في الظاهر يحاول أن يبدو في مظهر الشاب الغيور على مظهر الأسرة . إنه يريد من حسن أن يبدأ حياة جديدة شريفة لكن يقول بسخرية :

« - بفضل حياتي غير الشريفة أمكنني أن أدفع عن أسرتنا غائلة الجوع ، وأن أزود أخاك حسين بما كان في حاجة إليه كي يباشر عمله الحكومي ، وأن أهمل لك قسط المصروفات الذي جعلك ضابطاً ، لكن حسين يعبره بحياته الشائنة فيرد عليه « حياة شريفة لاتعد هذه العبارة على مسمعى فقد أسقمتني . ميكانيكي بقروش معدودات في اليوم ، أهذه هي الحياة الشريفة ؟ . . . السجن أحب إلى منها ! ولو انني استمسكت بها طوال حياتي لما حليت كتفك بهذه النجمة . أنحسب أن حياتي وحدها غير الشريفة ؟ . . . حياتك أنت أيضاً غير شريفة ، فهذه من تلك . . . ومن العدل إذا كنت ترغب حقاً في أن أقلع عن حياتي الملوثة أن تهجر أنت أيضاً حياتك الملوثة ، فانخلع هذه البدلة ولنبدأ حياة شريفة معاً ؟ . . . »

---

( ١٠٨ ) الرواية : ص ١٦ .

( ١٠٩ ) الرواية : ص ٢٤ .

— أرأيت أنك تؤثر النجمة على الحياة الشريفة ١١٢ . ولست أملك  
 قانا مثلك أوثر رزقي على الحياة الشريفة ( ثم ضاحكاً ) . . نحن شقيقتان ويمجى  
 في عروقنا دم واحد ! ( ١١٠ ) ومن المفارقات المرة أن استطاع حسن الشريد  
 أن يخلق من العدم حياة أخوين ، من فيض حياته الآثمة الهابطة ( ١١١ ) . ليس  
 هذا فحسب : بل إنه أراد أن يقطع كل علاقة تربطه بالماضى وبعطفة نصر  
 الله ، ولو كان في تلك العطفة حب قديم ؟ حب قضى بين أحضانه أجمل  
 أيام العمر . حبه لبهيه . وذلك من أجل الاقتران بكريمه أحمد بك يسرى .  
 لكنه بعد أن فشل في الاقتران بها « بدأ يفكر طويلاً في هذه الأمور المعقدة .  
 بدأ يشعر بمرض من نوع جديد لكنه لم يستطع أن يحدد مكنى اللاء والخطأ  
 والعلاج ( ١١٢ ) وما هذا المرض سوى الفواصل الطبقة الصلبة التي لم يستطع  
 اجتيازها . كما أنه — كما سيتبين لنا من موقفه مع شقيقته نفيسة — لم  
 يستطع أن يبني أخلاقيات الطبقة المترفة وأسلوب حياتها إذ أثبت أنه لاشعورياً —  
 مرتبط بجلوره الشعبية فالموت تكفيراً عن الخطيئة — هو مفهوم الضيق  
 بالطبقات الشعبية ، بالبورجوازية الصغيرة .

إن صديقه البرد يسى يعزبه بأن « الفقر ليس جريمة » ولكنه هو نفسه  
 موطن أن الفقر أكبر الكبائر . « أخ قاطع طريق وأخت خياطة ، عاملة ، هه ،  
 ويريد أن يتزوج كريمة بك قد الدنيا ! » ( ١١٣ ) إنه هنا يجسد طبيعة العلاقات  
 الاجتماعية السائدة في المجتمع الرأسمالي شبه الاقطاعي مثل المجتمع المصري .  
 فمن المتصور أن مشكلة حسنين العاطفية ومنزوعة إلى طبقة أعلى من طبقة  
 الاجتماعية ، لن يكون لها وجود في مجتمع اشتراكي قائم على التقريب بين  
 للفواصل الطبقة أو على أقل تقدير ستكون هناك معايير أخرى تتصل بشخصية

---

( ١١٠ ) الرواية : ص ٢٩٥ .

( ١١١ ) أنور المعداوى : نماذج فنية من الأدب والنقد ، لجنة النشر للجامعيين ، ١٩٥١

ص ١٩٣ .

( ١١٢ ) الرواية : ص ٣٥٠ .

( ١١٣ ) الرواية : ص ٣٤٥ .



المحب الاجتماعية وليس لوضعه الاجتماعي الطبقي . ومن المحتمل أن الحياة المترفة التي يتآكل قلبه مرة عليها والتي يتخذ من الجنس ساعماً يرتقيها متغير مدلولها ومن ثم فإن موقفه من بهية أو كريمة البك سيتحدد بناء على قيم أخرى تذيب من الشخصية أساساً ، من التكوين النفسي والدور الوظيفي في المجتمع - من كفاحهما المشترك من أجل مستوى مادي أفضل في ظل مجتمع يسوده بقدر الإمكان مساواة في الفرص .

\* \* \*

ويدق الباب في شقته بمصر الجديدة . وتتجمع نذر الشر في سماء حياته : لقد تصور أن الحياة قد طابت له وأن حسن البلطجي قد اختفى من حياة الأسرة . لكنه يدخل محملاً بعد أن غدرت به عصاة مخدرات « قضى علينا ، قلبي لا يكذبني على الأقل في الشر ، قضى علينا في مصر الجديدة كما قضى علينا في شبرا سيطاردنا البوليس جميعاً كالمجرمين . أكاد أرى بعيني رأس المحموم الضابط وهو يفتش الحجرات ويلقى القبض على المجرم الهارب هل سدت منافذ الحياة ؟ أتقول إنه أخى أجل إنه أخى ، أجل إنه أخى ، ولكنها حياتي هي التي تتحطم تحت قدميه في طريقه الوحرة » (١١٤) .

ونصل إلى فروة المأساة عندما يستدعيه ضابط بوايس السكاكيني : ذهب وهو مهياً أن يكون محور حديث الضابط بشأن أخيه . وتكون المفاجأة عندما يخبره أن الأمر يتعلق - بأخته وليس بأخيه - بعد أن ضبطت في بيت من بيوت الدعارة بالسكاكيني .

ومن الأمور ذات الدلالة أن الضابط يدعو أن يثامسك « أرجو أن تساعدني على القيام بواجبي ولا تجعلني أندم على ما اتخذت من إجراءات راعيت فيها المحافظة على كرامتك قبل كل شيء » (١١٥) وهو - حسين - كان من الماضي ويهرب منه حفظاً لكرامته وسمعته ومستقبله فإذا - بالماضي - وكأنه ينتقم لنفسه لتجاهل حنين له - يطعنه طعنة نجلاء في صميم كرامته :

(١١٤) الرواية : ص ٣٥٥ .

(١١٥) الرواية : ص ٣٦٥ .



في شرفه.. فيلتهم الحاضر والمستقبل معاً.. وهنا تتفق نهايته مع نهاية [سلفه] مفاجئاً : وهنا تأتي « كلمة الكرامة » مفجعة صخرية ومبرارة ، تقطر أسى محجوب. نسي حسنين كما سبق أن نسي محجوب أيضاً أن الماضي يستمر معنا. هو ما ضينا ، وهل ماضينا ملك لنا ؟! إن من يتخلى عن ماضيه كمن يقطع جنود شجرته بيده . إن هذا الماضي يقول لنا الكثير ويشي بالكثير : إن الفقر وإن كان آفة إلا أنه ليس مما يشين الإنسان ولكن الجري وراء المظاهر الخادعة وعدم الالتفات لسر البلاء : « الفقر » هو المغيب للكرامة ، المخل بشرف الإنسان . وقد جاء التجاهل في صورة مجسلة : سقوط نفسه . وهنا بدأ حسنين يفتق من الإغواء الطبقي الذي غشى عينيه « أحس في نهاية المطاف » باستحالة القضاء على الماضي أو التجرد منه عندما قال « طالما أحببت أن أمحو الماضي — ولم يكن الماضي المخيف إلا نفسي .. » وتلك هي الحقيقة التي تخبط حسنين في الاستدلال عليها ، ولعله أراد أن يدفع عن نفسه تهمة الجهل بهذا القول « في طبيعتنا خطأ جرهمي لأدريه » ... لقد قضيت المأساة على أحلام حسنين ، مأساة الفشل في القضاء على الماضي وبأدبه وعدم مواجهة الواقع وجهاً لوجه ، (١١٦) وبهذا المعنى تكون مأساة حسنين هي في عمق مدلولها تتكشف في تجاهله لهذا الماضي المتمثل في الفقر وفي عدم تفكيره في الأسباب الاجتماعية والاقتصادية التي تحكم البناء الاجتماعي للمجتمع المصري اللهم إلا إشارته إلى أثر الاستعمار في الشعوب المقهورة كمصر . إن هذا الوعي الاجتماعي هو ما يفتقده حسنين وأيضاً محجوب . كلاهما لجأ إلى الحلول الفردية فاحترق لأنه خرج عن نطاق الحاذية التي يشده بطبقته وتمرد على جلوره الشعبية . كلاهما هرب من طبقته ولم يحاول فهمها .

### مشكلة البطل في بداية ونهاية :

وهناك مشكلة أثرت أن أبقيا حتى أفرع من عرض الوقائع الرئيسية

( ١١٦ ) إبراهيم الناصر ، حسنين- ذروة المأساة بداية ونهاية ، مجلة الأشهر ، فبراير

١٩٦١ ، ص ٤٢ .

في الرواية ، أعنى مشكلة البطل . يقول د . عبد العظيم أنيس إنه من الصعب أن نرى في حسين « البطل الرئيسي أو المحورى لرواية بداية ونهاية إذ أن حسن لا يقل بطولة عن حسين في الرواية » (١١٧) .

أما د . فاطمة موسى فتقول : « .. وليس في الرواية بطل بالمعنى المفهوم ، حقا إن الشقيقتين حسين وحسين يحتلان مكان الصدارة ولكن هذا لا يعنى أن أيا منهما يقوم بدور البطولة . والحدث هنا يؤثر في الشخصيات جميعاً لاني فرد واحد ، ففي القاهرة الجديدة لا يؤثر الحدث في الشخصيات الثانوية فهم ينفون في الرواية موقفاً ثابتاً ، مجرد أقران للبطل يمكننا أن نقارن بيننا وبينهم . أما في بداية ونهاية فإن الحدث يشمل الجميع ، ونحن إذاً نقارن بين شخصيات الأشقاء الثلاثة نفعل ذلك في حدود تأثيرهم بالحدث » (١١٨) فكلا الناقلين يميل إلى نفى وجود البطولة الفردية الإنسانية : وربما اقتراب أنور المعداوى من المضمون النجريدى للبطولة . إذ ينتفى عنه أيضاً البطل الإنسانى في الرواية ولكنه يركز على الفقر بوصفه محرراً للسلوك الإنسانى لشخصيات البرواية . وهذا ما نشتهيه من كلامه حين يقول : « .. والفقر وحده هو المسئول عن البناء الذى تصدع والشمل الذى يدد . شمل الأسرة الكادحة التى كان للضمحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق . : الأم ، وحسن ، وحسين ، ونفيسة ، كل نموذج من هذه النماذج البشرية التى كونت الهيكل الإنسانى العام . للقصّة ، قد فهم الضمحية فهماً خاصاً ، وكانت له فيها وجهة نظر خاصة ، وجهة نظر حددت الطريق وقررت المصير . : كانوا فلاسفة حياة فلاسفة . أخضعوا الفلسفة لمنطق الشعور المحترق بلهب الحرمان ، حتى خرج بعضهم من هذه الفلسفة وهو منحرف العقل مريض النفس ، والفقر وحده هو المحور الرئيسى الذى دار حوله السلوك الإنسانى » (١١٩) .

والواقع أن هبط التفسير الذى يستند إلى الفقر في تفسيره للبطولة ، بقليل

(١١٧) د . عبد العظيم أنيس : في الثقافة المصرية ... ص ١٧٣ .

(١١٨) د . فاطمة موسى : المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(١١٩) أنور المعداوى : المرجع السابق ، ص ١٩٠ .

ما يخلق بحيث يقرب من التجريد ، بقلر ما يخلق ، عن طريق آثاره  
التي يتركها في الحرمان المادي الذي تعانيه شخصيات الرواية - في الواقع  
الاجتماعي . فنحن إذا أدخلنا الفقر بوصفه البطل الفعلي فلا ننظر إليه بوصفه  
أسا للبلاء بل ننظر إليه في إطار النظام الاقتصادي والاجتماعي المتحكم في بناء  
المجتمع المصري . بمعنى أن النظام الاقتصادي وعلاقات الإنتاج في المجتمع  
المصري هي المؤثرة في السلوك الإنساني للشخصيات في الرواية وهي المفسرة  
أيضاً لتداعي الأبطال وتلاشيهم .

على أن ثمة سببا آخر دفعني إلى اتخاذ « حنين » بطلا للرواية . فليس  
من شك أنه نموذج بشري دال على طموح الرجوازية الصغيرة والشبه  
بينه وبين محجوب عبد الدائم ليس بخاف على القاريء . فهناك وشائج  
قربى تصل بينهما . فهو يحمل كل أوهامها وفرديتها وعقدها . إنه نموذج  
للبطل الفردي الأناني الذي ينشأ بين أحضان البورجوازية الصغيرة وسرعان  
ما يتمرد عليها بعد أن يتغير مركزه الاجتماعي يريد أن ينسى الماضي لسكن  
الماضي يتلغ الحاضر والمستقبل ويتداعى البطل . إنه شر الأسرة كما اعترف  
هو نفسه . كل أعطى ما عنده لم يستبق شيئا إلا هو أخذ ولم يعط . إنه نموذج  
البطل الشرير الفعلي في الرواية .



## الفصل الرابع

### اغتراب البطل

- اسماعيل بطل و قنديل أم هاشم ، يحيى حقي .
- خالد بطل و مليم الأكبر ، عادل كامل .
- كمال عبد الجواد و بطل الثلاثية ، نجيب محفوظ .





## قنديل أم هاشم \*

إن لحظة الانزعاج من الأسرة  
والوطن ، لمواجهة الغربة والوحدة  
والمجهول تفتى أعصابه وتصهر قلبه .

خرج اسماعيل من الجامع ويده الزجاجية وهو يقول في نفسه للميدان  
وأهله : « - تعالوا جميعاً إلى ، فيكم من آذاني ، ومن كذب على ، ومن  
غشني ، ولكن رغم هذا لا يزال في قلبي مكان لقنارتكم وجهلكم  
وانجطاطكم ، فأنتم مني وأنا منكم . وأنا ابن هذا الحى ، أنا ابن هذا الميدان .  
لقد جار عليكم الزمان ، وكلما جار واستبد ، كان إعزاضى لكم أقوى  
وأشد ، (١) .

في هذا المشهد إرادة الاتصال بالغير والرغبة في العودة إلى الجذر ، إلى  
الارتباط بالشعب . هذه المحاولة في القضاء على الاغتراب لم يفضّل إليها  
اسماعيل إلا بعد مجاهدة ومكابدة وفكرية روحية خلال معاشته للواقع  
الاجتماعى لمجتمعها الهابط . مكابدة جعلت اسماعيل يكفر - أو يكيّد - بالقيم  
التي حاول غرسها في بيئته ، بل بجذوى العمل على تغيير هذا الوضع الهابط  
لمجتمعها .

- ١ -

نشأ اسماعيل في حراسة الله ثم أم هاشم : حياته لا تخرج عن الحى والميدان ،  
أقصى نزهة أن يخرج إلى النيل ليسير بجانب النهر أو يقف على الكوبرى .  
شاب قروى في المدينة عليه وقار الشيوخ ، بطنى الحركة غرير النظرة ،  
أكرمش ، ساذج . وكان أمه ورجاء الأسرة كلها أن يدخل مدرسة الطب ،

( \* ) ظهرت الرواية لأول مرة سنة ١٩٤٤ ، والطبعة التي اعتمدت عليها ظهرت  
في سلسلة اقرأ ، ديسمبر ١٩٥٤ .

( ١ ) الرواية : ص ٥٥ - ٥٦ .

فاذا بها تصده عن أبوابها (٢) . وسمع الأب نداء خفيا :

« — لماذا لا ترسل ابنتك إلى أوربا ؟ إلى أين ؟ بلاد بره ؟ كلمة لها رنين وسحر تتسلل ، كروح مبهم لا يطمئن لها ، إلى المنزل الذي لا تنقطع فيه تلاوة القرآن ، وحيث الشرع هو الحق والعلم جميعا ٠٠ (٣) وقبل أن يسافر اسماعيل أنشأ الأب يقول لابنه : — « وصيى اليك أن تعيش في بلاد بره كما عشت هنا ، خريصا على دينك وفرائضه ، وإن تساهلت مرة فلن تدري إلى أين يقودك تساهلك ٠٠٠ وإياك أن تغرك نساء أوربا ، فهن لسن لك وأنت لست لهن ٠٠٠ وقرأ الفاتحة على ابنة عمه «فاطمة النبوية» وهو شارد الأب ، إرضاء لأبيه ، وقلبه يقول له : «احفظ عهدك» فيجيبه : «لماذا ؟ لماذا ؟ كل هذه أشياء غامضة ، لأنه حتى اليوم ما يزال طاهرا عفيفا ، لم يقرب من امرأة . وإنه لكاذب — واسماعيل لا يكذب — إذا أنكر أنه جوعان إلى فتاته السمراء ، إلى النساء جميعا ، ومسيها أخيرا إلى نساء أوربا » (٤) .

— ٢ —

عاد اسماعيل بعد سبع سنوات ، شابا أنيقا سمهري القامة ، مرفوع الرأس ، متألق الوجه يهبط مسلم الباخرة قفزا ٠ إنه الدكتور اسماعيل الذي شهدت له جامعات إنجلترا بالتفوق النادر والبراعة الفذة ، كان أستاذه بمنزعه معه ويقول له :

« — أرهن أن روح طيب كاهن من الفراعنة قد تقمصت فليك يامستر اسماعيل ٠ إن بلادك في حاجة اليك فهي بلد العميان ٠٠٠ (٥) » .

هبط اسماعيل مسلم الباخرة ٠٠٠ وتعالت النداءات وكثر العناق والتقبيل ٠

( ٢ ) الرواية : ص ١٠ .

( ٣ ) الرواية : ص ٢٠ .

( ٤ ) الرواية : ص ٢١ .

واسماعيل وسط التيار ، غير مغمور . يلتقط بهم كل ما يصل اليه ، وعلى شفتيه ابتسامة حلوة مطمئنة . له أذن فارزة واعية ، ونظرة حية يقظة تريد أن ترى كل شئ . إذا دقت النظر اليه ، وجدت تكورات وجهه قد زالت . . . كانت شفتاه مرتخيتين ، قلما تنطبقان . أما الآن فقد ضمهما عزم ووثوق . يجتاز الجمارك . وفي العربية يستمع لوقع عجلاتها بين الأسفلت والبلاط ، فيذكره تنافر النغم وتناوبه بيوم السفر كم يبدو له هذا اليوم مترديا في هوة من ماض بعيد ، أين هذا المشهد الذي رأينا فيه اسماعيل وهو يصعد سلم الباخرة ويحمل في أمتعته قبقابا إذ سمع أن الوضع متعذر لاعتياد الناس لبس الأحذية في البيوت . وكان معه سلة ملأى بالكعك والتين (٦) .

سبع سنوات قضاها اسماعيل في انجلترا قلبت حياته رأسا على عقب . كان عفا فغوى ، صاحبيا فسكر ، راقص الفتيات وفسق . هذا الهبوط يكافئه صعود لا يقل جملة وطرافة . تعلم كيف يتلوق الطبيعة ، ويتمتع بغروب الشمس كأن لم يكن في وطنه غروب لا يقل عنه جمالا - ويلتذ بلسعة برد الشمال .

وتعرف اسماعيل على ( ماري ) زميلته في الدراسة . لقد شغفها حبا فائزته واحتضنته . عندما وهبته نفسها ، كانت هي التي فضت براءته العذراء . أخرجه من الوحم والحمول إلى النشاط والوثوق ، فتحت له آفاقا كان يجهلها من الجمال : في الفن ، في الموسيقى ، في الطبيعة ، بل في الروح الإنسانية أيضا . علمته أن الحياة ليست برناجا ثابتا ، بل مجادلة متجددة . يقول لها : « تعالى نجلس » فتقول له « قم نسر . . » يكلمها عن الزواج ، فتكلمه عن الحب ، يتحدثها عن المستقبل ، فتحدثه عن حاضر اللحظة . كان من قبل يبحث دائما خارج نفسه عن شيء يتمسك به ويستند إليه : دينه وتربيته وأصولها : هي منه مشجب يعلق عليه معطفه الثمين ، أما هي ، فكانت تقول له : « إن من يلجأ إلى المشجب ، يظل طول عمره أسيرا بجانبه

يحرس معطفه ، يجب أن يكون مشجبتك في نفسك . . . أن أخشى ما تخشاه  
 هي القيود . وأخشى ما يخشاه هو الحرية . التعارف عنده اصطدام  
 بين الشخصيات يخرج منه ظافرا أو خاسرا . أما هي ، فتهم بالناس  
 جميعا ، ولا تهم بهم جميعا . التعارف عندها لقاء . والود متروك للمستقبل  
 ومع تساوى ودها للناس كانت بتارة في أقصاء الضعيف ، والسخيف  
 والمتعالم ، والرذل ، والحزين والمناق . وأنه يطيل جلسته بجانب الضعفاء  
 من مرضاه ، ينصت لشكواهم . وكل يطلبه لنفسه . فقالت له : أنت  
 لسب المسيح بن مريم . . . هؤلاء الناس غرقى يبحثون عن يد تمتد إليهم فإذا  
 وجدوها اغرقوها معهم . . . كانت روحه تتأوه وتتولى تحت ضربات  
 معولها . كان يشعر بكلامها كالسكين يقطع من روابط حية يتغلى منها ،  
 إذ توصله بمن حوله . واستيقظ في يوم فاذا روحه خراب ، لم يبق فيها حجر  
 على حجر . بدا له الدين خرافة لم تخترع إلا لحكم الجماهير . والنفس البشرية  
 لا تجذ قوتها ، ومن ثم سعادتها ، إلا إذا انفصلت عن الجموع وواجهتها .  
 أما الاندماج فضعف ونفسه علمته أن قوة الفرد في انزاله وفرديته .

لم تقو أعصابه على تحمل هذا التيه الذى وجد نفسه غريقا وحيدا في  
 حياته ، فمرض وانقطع عن الدراسة ، واقرسه نوع من القلق والحيرة ،  
 بل بدت في نظريته أحيانا ليجات من الخوف والحذر (٢) . فكانت ( ماري )  
 هى التى انقذت إسماعيل . أخذته في رحلة إلى ليكزليك باسكتاندة ، بجولان  
 بالنهار مشيا على دراجة بين الحقول ، أو يصطادان السمك ، بالليل تليقة  
 من متعة الحب أشكالا وألوانا ، وشفى من هذه المحنة الروحية والفكرية .  
 وخلص منها بنفس جديدة مستقرة ثابتة واثقة . إن طرحت الاعتقاد في  
 « الدين » فلأنها استبدلت إيمانا أشد وأقوى « بالعلم » . أصبح لا يفكر  
 في الجنة ونعيمها ، بل في بهاء الطبيعة وأسرارها . ولعل أكبر دليل على  
 شفائه أنه بدأ يتخلص من سيطرة ( ماري ) عليه . أصبح لا يجلس بين  
 يديها جلسة المريد أمام القطب ، بل جلسة الزميل إلى زميله . لم يلهش



ولم يتألم كثيراً ، عندما رآها تبعد عنه وتنصرف إلى زميل من جنسها  
ولونها ، (٨) .

• • •

استقلت شخصية البطل اسماعيل واستوت • ومنذ اللحظة التي بدأ فيها  
« انفصال » عن ( ماري ) بدأ يسعى نحو « الاتصال » بالغير • يرتبط بشيء  
يؤمن به - وإن كانت المعركة لم تنته بعد فما زال باطنه يثور بالتمزق  
« والانفصال » وينشوق إلى « الاتصال » - كان وهو في مصر يشعر  
شعوراً مبهماً ، وبأنه كلرة من الرمل اندسجت في الرمال وانلست بينها ،  
تلفه الجموع فيلتف معها كقطرة المطر يلقمها المحيط • صور متكررة متشابهة  
اعتادها فلا تجد روحه أقل مجاوبة • ولا يتطلع ولا يعمل • لا يعرف الرضا  
ولا الغضب • أنه ليس منفصلاً عن الجمع حتى تتبينه عينه ، وكل ما تقع  
عينه ولا يراه من الأشباح ، لها كلها مقدرة عجيبة على التسلل إلى القلب ،  
والنفوذ إليه خفية ، والاستقرار فيه ، والرسوب في أعماقه ••• أما الآن فلا

#### ( ٨ ) الرواية : ص ٢٢ .

ويبدو أن المثقف المصري يتطلع إلى حياة يجد فيها القلب والعقل متعة دون ما جائق  
وهذا لا يتوفر إلا في بيئة تحررية ليبرالية وهو ما يفتقده في مجتمعه ولكنه في تعرفه على الجنس  
لا يستطيع أن يتجرد من موروثة الشرق ، وفي الوقت نفسه يتصدى لمره حائر . إنه لا يتخيل  
أن يتركه المرأة إلى سواه وامل ذلك شيء أنه لم يصل بعد إلى سن الرشد العاطفي لم ينضج .  
عاطفياً بعد .

إن محسن بطل « عصفور من الشرق » الحكيم يقول بعد أن تركته ( سوزي ) : آه يا سيدى ..  
لماذا فعلت ذلك ؟ ... ولماذا لم تخبريني بشروط اللعب من أول الأمر ؟ لو أني عرفت هذا  
الوضع للأشياء ، لكان كل هذا .. ولكن المروع في الأمر أني أخذت كل شيء على سبيل الجدة ..  
إن من السهل على عقلي الشرقية البسيطة أن تعيش في الأحلام كما تعيش في الحقائق ، وإنها لتأبى  
أن تؤمن بانهايار الأشياء بمثل هذه السرعة - في حين تبحث هي إليه بخطاب تأمل فيه ألا يعجز  
في الانفصال عنها . إقرأ الرواية ، ص ١٤٣ - ١٥٢ .

وبينا ينهار محسن ويتردى في هاوية اليأس ، يتماسك اسماعيل ، في حين يتهالك « أديب » .  
اقرأ : طه حسين ، أديب ، سلسلة كتب الجميع ، يناير ١٩٥٢ ، ص ١٣٧ .

تمتاز نظرتة بأية حياة . . . نظرة سليمة ، كل عملها أن تبصر ، (٩) فالبطل هنا يعيش في وفاق مع بيئته فليس ثم تناقض بل وحدة وانسجام . انه هادئ في مربه . أما الآن فقد بدأ يشعر بنفسه وبأن شيئاً يشده ويربطه ربطاً متيناً بوطنه . علمته ( ماري ) كيف يستقل بنفسه فازداد إدراكاً لنفسه ووعياً بها . بدأ الوعي الإجتماعي عند البطل يتخذ مساراً إيجابياً . فبدأ يشعر بلوره الاجتماعى وبمركز بلده المتخلف إذا ما قيست بالبلاد المتقدمة التى نهل منها العلم . وقد أحس أن المعركة ستكون ضارية ، شعر بأنها معركة التخلف والتقدم وسيكون هو وقودها . علم أن سيكون بينه وبين من يحتك بهم نضال طويل ، ليس عبثاً أن عاش في أوروبا وصلى معها للعلم ومنطقه ، كان يتشوق إلى المعركة الأولى . وشرح ذهنه فإذا هو هو كاتب في الصحف ، أو خطيب في أحد المجتمعات يشرح للجمهور آراءه ومعتقداته ، بدأ البطل الإيجابي Positive Hero سارق اللهب ، لهب العلم ليحمله إلى وطنه ، وليشعل فيهم الأمل وينفث فيهم روح الكفاح والعمل . وأولى الخطوات التى تصورهما اسماعيل ليبدأ حياته العملية أنه سيعرض عن خدمة الحكومة ويفتح عيادة في أرقى أحياء القاهرة وسيثبت لبنى وطنه أن الدعاية التى داعبه بها أستاذه لا تخلو من الحق ، سيثبت لهم أن روح طيب كاهن قد تهمصته وبعقله المثقف وييده المرفقة سيغير من حال بلده « بلد العميان » ، سيفتح عيونهم على واقعهم الهابط .

وأول ما صدم حساسيته بالتخلف الرهيب عندما أطل من النافذة « فرأى أمامه ريفاً يجرى كأنما اكتسحته عاصفة من الرمل ، فهو مهدم معفر متخرب . الباعة على المحطات في ثياب ممزقة تلهث كالحيوان المطارد ، وتتصبب عزقا . ولما سارت العربى من المحطة ، ودخلت شارع الخليج الضيق الذى لا يتسع لمروء الترام ، كان أبشع ما يتصوره أهون مما رآه : قذارة وذباب ، وفقر وخراب ، فانقبضت نفسه ، وركبه الوجوم والأسى ،

وزاد لهيب الثورة في قرارة نفسه ، وزاد التحفز ، (١٠) .

- ٣ -

جلس إسماعيل بعد عودته مع أمرته ، لم يأكلوا هم من حدة الفرح ، ولم يأكل هو من صدمة اليقظة وحتى في اللحظة التي كان يجب أن تشغله سعادة العودة إلى أحضان والديه عن القياس والمقارنة والنقد لم يملك نفسه عن التساؤل : كيف يستطيع أن يعيش بينهم ؟ وكيف يجد راحته في هذه الدار .

رأى إسماعيل أمه وهي تسكب زيت قنديل أم هاشم في هيئ فاطمه ، ففر إسماعيل من مكانه كالملسوع . أليس من العجيب أنه - وهو طبيب عيون - يشاهد في أول ليلة من عودته ، بأية وسيلة تداوى بعض العيون الرمد في وطنه ؟ فصرخ في وجه أمه : - حرام عليك الأذية . حرام عليك . أنت موثمة تصلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الخرافات والأوهام ؟ ... ونطقت أمه أخيراً :

- يا بني ده ناس كثير يتباركوا بزيت قنديل أم العواجز . جربوه وربنا شفاهم عليه . أحنا طول عمرنا جاعلين تكالنا على الله وعلى أم هاشم . ده سرها باتع .

- أنا لا أعرف أم هاشم ولا أم عفريت . وسمع صوت أبيه كأنما يصل إليه من مكان صحيح :

- ماذا تقول ؟ هل هذا كل ما تعلمته في بلاد بره ؟ كل ما كسبنا منك أن تعود إلينا كافرين ؟ (١١) ، لكن إسماعيل مضى في هياجه وانتزع من أمه الزجاجة وطرح بها من النافذة وهرب من الدار وصمم على أن يطعن الجهل والخرافة في الصميم طعنة نجلاء وثوقيد روحه . شعر إسماعيل أنه هزم في الجولة الأولى من المعركة لكنه لن يستسلم .

• • •

( ١٠ ) الرواية : ص ٣٥ ، ٣٦ .

( ١١ ) الرواية : ص ١٠ - ٤١ .

هرب اسماعيل من الدار وأشرف على الميدان فاذا به بموج كدأبه  
بخلق غفير ، ضربت عليهم المسكنة ، وثقلت بأقدامهم قيود الذل . ليست هله  
كائنات حية تعيش في عصر تحرك فيه الجماد . . . وهو يتطلع إلى الوجوه  
فلا يرى إلا آثار استغراق في النوم كأنهم جميعاً صرعى أفيون . لم ينطق لهوجه  
واحد بمعنى إنساني . وصب كل تمرده على المصريين فهم « جنس مسج  
ثرثار ، أقرع أمرد ، عار حاف ، بوله دم ، وبرازه ديدان . يتلقى الصفحة  
على قفاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح على وجهه . ومصر قطعة ( مبرطشة )  
من الطين أسنت في الصحراء تطن عليها أسراب من الذباب والبعوض ،  
ويغوص فيها إلى قوائمه قطيع من الحماموس نحيل . . . يزدحم الميدان  
ببائعي اللب والفول ، وحب العزيز ، ونبوت الغفير والهريسة والسنبوسكة ،  
بليم الواحدة . في جنباته مقاه كثيرة على الرصيف بجوار الجدران ، قوامها  
موقد وإيريق وجوزة . أجساد لم تعرف الماء منذ سنين ، الصابون عندها  
والعنقاء سواء ، تمر أمامه فتاة مزججة الحواجب . . تنحجبت ببرقع يكشف  
عن وجهها . وما معنى هذه القصة التي تضعها على أنفها أف ما أبشع  
وياء هليا المنظر وما أقبحه سرعان ما يبدأ الناس يحككون بها كأنهم كلاب  
لم يروا في حياتهم أنثى ( ١٢ ) - ونسى اسماعيل كيف كان يحوم حول المترديدات  
على المسجد ينلس بينين ، نسي نعيمة ، المومس التسمراء التي تطلع إليها  
بنهم وهو على عتبات المراهقة قبل سبع سنوات - ولكنه اسماعيل المتبرد  
« هنا جود يقتل كل تقليم ، وعدم لا معنى فيه للزمن ، وخيالات المخدر ،  
واحلام النائم والشمس طالعة . . . لو استطاع اسماعيل لأمسك بلراع كل  
واحد منهم وهزه هزه عنيفة وهو يقول : استيقظ ، استيقظ من سباتك وأفق  
وافتح عينيك . ما هذا الجدل في غير طائل ؟ . . تعيشون في الخرافات ،  
وتؤمنون بالأوثان ، وتحجون للقبور ، وتلوذون بأموال . . . وشعر اسماعيل  
بأن هذه الجموع أشلاء ميتة تطبق على صدره ، وتكتم أنفاسه ، وتبهظ  
أعصابه . يصطلم به بعض المارة كأنهم عمى يتخبطون . هذا الرضا عجز ،



وهذه الطيبة بلاهة ، وهذا الصبر جبن ، وهذا المرح انحلال ، (١٣)

وعندما دخل الجامع التفت إلى ركن في المقام ، وأهوى بعصاه على القنديل هجمت عليه الجموع ، وتهدمت فوقه ، فخر على الأرض مغشى عليه . ضربوه ، وداسوه بالأقدام ، وجرح رأسه (١٤) .

وهذه هي الجولة الثانية التي هزم فيها إسماعيل . ظل وهو راقد في الفراش يفكر فيما حدث « هل يعود إلى أوروبا ليعيش وسط أناس يفهمون الحياة ؟ إن الحمامة عرضت عليه منصب مساعد استاذ فرفضه بغاوة ، ولعلهم يقبلونه الآن إذا طلب . ولم لا يتزوج هناك ويبني لنفسه أسرة جديدة بعيداً عن هذا الوطن المنكود ... وما فائدة الجهاد في بلد كمصر ومع شعب كالمصريين ، عاشوا في الذل قروناً طويلة ، فتلقوه واستعذبوه (١٥) .

وهذه الأزمة الروحية ، والغربة التي يعانيها إسماعيل إنما تعكس أزمة المثقف في الدول النامية عموماً ، وتشى بالنغمة التي لا يمل المثقفون الحديث عنها ، وهي الهجرة بخيرتهم إلى الدول المتقدمة . فهم من رغبة التخلف الذي يعانيه مجتمعهم لا يستطيعون الصمود على الأرض التي لنحبهم . ومن حسن الحظ أن إسماعيل كان يشعر بحجمه وقد شد إلى هذه الدار التي لا يطيقها ، وربط إلى هذا الميدان الذي يتكرهه ، فمهما حاول فلن يستطيع فكاه . فشفاؤه لن يكون بالهروب إلى أوروبا أو بالإقامة بعيداً عن أسرته في بنسبون مدام انتاليا وإنما في أن يمد يده إلى هؤلاء الذين نعمهم بأقْدع النعوت . لم يعد أمام إسماعيل إلا أن يظل في مصر ويحاول أن يجد لنفسه سبيلاً ينقله من البوار ويخلص روحه وعقله من دمار شامل .

\*\*\*

بدأ إسماعيل علاجه لفاطمة كما يقتضيه طبه وعلمه . حاول أن يحشد كل

( ١٣ ) الرواية : ص ٤٥ .

( ١٤ ) الرواية : ص ٤٦ .

( ١٥ ) الرواية : ص ٤٨ .



ما في جعبته من علم وفن ليؤكد للجميع أن العلم وحده هو الذي يرى المريض لم يحاول أن يكتسب ثقة المريض بل كان همه تأكيد ذاته وتفوقه . بينما اسلمت الفتاة نفسها إليه مطمئنة ، لايهمها مرضها بقدر ما يهمها أن تكون موضع رفقته وعنايته . فماذا حدث ؟ لقد انطلقاً آخر بصيص تعزى به لأن المريض لا يؤمن بالطبيب الذي لا يهتم بإنسانيته ومشاعره .

لم يستطع الإقامة في الدار وعماما دليل على عماه . ويقف وحده في الميدان ، ساعات طويلة ، سارح الدهن شاردا اللب ، تنسرب إلى اذنه نداءات الباعة . هي لم تتغير . وبدأ يتسأل عن السبب في فشله وجاءه الجواب من نفسه ، من داخله . إن كل من خدمهم من عليهم واستمحلهم الجزاء أضعافا مضاعفة . لم يخدمهم أحد لله أو حبا فيهم ، ومع ذلك جروا وراء كل من توهبوا فيه الاخلاص وتشبوا بأذياله ، ورفضوا أن يروا ضعفه أو خيائته ، (١٦) أدرك أن ليس كل ما في مصر شراً بل ثمة خصال حميدة تصاح أرضا صلبة لكل صاحب رسالة يريد أن يقوم بدوره ، هنا شعب شاخ فارتد إلى طفولته . لو وجد من يقوده لقفز إلى الرجولة من جديد في خطوة واحدة ، فالطريق عنده معهود والمجد قديم ، والذكريات باقية ، (١٧) وهو قد عرف أن هناك أبنيه ضخمة جديدة ، وفن راق ، وأناس وحيدون فرادى ، وقتال بالأظافر والأنياب ، وطعن من الخلف ، واستغلال بكل الوسائل . مكان الشفقة والمحبة عندهم بعد العمل وانتهاء النهار .

وعند حلول شهر رمضان كانت فرصة لاسماعيل - رغم انه لم يخطر له أن يصوم - أن يتدبر موقفه فيناجي نفسه : لماذا خاب ؟ لقد عاد من أوروبا بجعبة كبيرة محشوة بالعلم وفشل . لماذا ؟ . لقد عرف السبب . إنه الاستعلاء على أهله ، والتعالي بعلمه ، بمن عليهم وكأنه يتصدق عليهم . لم يفهم أن الارتقاء بهم دين مستحق . لذا فهو يتصالح مع روحه . بدأ الوفاق مع

---

(١٦) الرواية : ص ٥١ .

(١٧) الرواية : ص ٥١ .

نفسه . تطلع إلى من حوله بروح جديدة لانملك إلا « الاتصال » . لكن هذا الاتصال لا يتم إلا إذا وقرّ الإيمان في القاب وصدقه العمل . والإيمان هنا يعنى الإيمان بالشعب وبتراثه الاجتماعى عامة . لذا فقد « اطمأنت نفس اسماعيل وهو يشعر أن تحت أقدامه أرضا صلبة » ، ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى ، بل شعب يربطه رباط واحد : هو نوع من الإيمان . . . . وعندئذ بدأت تنطلق له الوجوه من جديد . يمان لم يكن يراها من قبل . هنا وصول فيه طمأنينة وسكينة ، والسلاح مغمد . وهناك نشاط فى قلق وحيرة (١٨) . عادت الروح إلى البطل اسماعيل فهو لا يظن ان هناك شعبا حافظ على طابعه وخصائصه كالمصريين .

وحلت ليلة القدر ، فيتصالح اسماعيل مع شكل الإيمان كما تصالح من قبل مع الإيمان نفسه - الشعب - « فهمت الآن ما كان خافيا على » . لا علم بلايمان . إنها لم تكن تؤمن بي ؛ انما إيمانها ببركتك أنت وكرمك ومنك . ببركتك أنت يا أم هاشم (١٩) وهكذا آمن اسماعيل بالشعب ثم آمن بما يؤمن به الشعب من تراث ، ويستوعب التراث التبرك بالآصرة بوصفه من الشعائر التى يؤمن بها الشعب ، فليس هناك تناقض طالما ان الهدف فى النهاية واحد : الخير المطلق للإنسان . وهذه محاولة للتوفيق بين الدين والعلم ، بين الإيمان بالتراث والإيمان بروح العلم . فتساءل اسماعيل « ماذا لو جمع بين الحسينين ؟ ماذا لو أعطى مصر علم أوربا وحافظ لها على ما خلص لها من خير ؟ لماذا لا يسعى إلى تغيير الناس بأن ينزل إلى اللرك الأسفل الذى هبطوا إليه ، ثم يسعى إلى الارتفاع بهم رويداً رويداً ؟ هنا تنبّهت فى نفسه تلك الناحية التى تسعى نحو المماشاة ، والتوفيق . هنا عاد إلى سابق عاداته ، تلك التى كانت تنزع به إلى أن يجلس إلى العجزة والمرضى والحاطين ، ويماشى ، كرم ما منه ، امنطقهم لمريض بمنطقة السليم ، هنا عاد إلى نفس الموقف الذى حاولت

---

( ١٨ ) الرواية : ص ٥٣ .

( ١٩ ) الرواية : ص ٥٤ .

ماري أن ترحله عنه حينما صرخت في وجهه : « أنت لست المسيح بن مريم » (٢٠) فالعودة إلى الشعب عند اسماعيل ليست تنكراً لمبادئه أو نكوصاً عنها إذ هي عودة إلى الجذر ، والجذر أصل الشيء - وهنا هو الشعب - هي عودة تحمل في أعطافها وبين حناياها مزيداً من المحبة والفهم المتبصر لنسيج المجتمع وشفاء من الاغتراب .

خرج اسماعيل من الجامع بعد أن وصل إلى درجة من التوازن النسبي بين الذات والموضوع . وأحسن أن فاطمة توّمن بزيت القنديل فأراد أن تثق به وبعلاجه فأتاها بشيء توّمن به ، بزيت القنديل « لقد جئت بك بركة أم هاشم مستجلى عنك الداء ، وتزيح الأذى ، وترد إليك بسمرك فاذا هو حديد » . واستمر يقول وهو يداعبها ويشد ضميرتها « وفوق ذلك ، سأعلمك كيف تأكلين وتشربين ، وكيف تجلسين وتلمسين ، سأجعلك من بني آدم » (٢١) هنا يبدأ المريض يثق في طبيبه وبدأ الدكتور اسماعيل علاجه العلمي ، وكان هذا تنازلاً لا شك فيه ولكنه ليس تنازلاً عن المبدأ إنما عن الوسيلة ، لم يكن فيه دعة للخيانة بل محاولة لتطويق الخرافة وعزلها ثم تجاوزها وإحلال العلاج الطبي محلها . لقد رسم لها برنامجاً كاملاً لتخفيفها تصبح في نهايته آدمية مكتملة الإنسانية .

عاد من جديد إلى علمه وطبه يسنده الإيمان . لم ييأس عندما وجد الداء متشبثاً قديماً ، يجادله بعناد ولا يتزعزع . ثابر واستمر ، ولاحت بارقة الأمل . ففاطمة تنتمى للشفاء على يديه يوماً بعد يوم وإذا بها تكسب في آخر العلاج ما تأخرته في مبدئه ، فهي تقفز أدواره الأخيرة قفزا (٢٢) .

(٢٠) د. علي الراعي ، دراسات ... ص ١٧٢ .

(٢١) الرواية : ص ٥٦ .

(٢٢) الرواية : ص ٥٦ .

وأسلوب اسماعيل في علاجه لفاطمة يدخل في فرع الطب النفسجسي Psychosomatic Medicine وهو أسلوب يستند إلى الفهم الكامل للنواحي النفسية والجسمية للمريض ثم الظروف الاجتماعية للمريض ولذا فقد نجح عندما التفت إلى هذا الأسلوب عندئذ أشعرها أنه ليس مجرد =

ودليل آخر على عدم استسلام اسماعيل للخرافة أنه لم يسترد ثقته بنفسه كطبيب إلا بعد انتهاء علاجه الطويل الشاق لفاطمة . « ولما رآها ذات يوم أمامه سليمة في عافية فتش في ذهنه وقلبه عن الدهشة التي كان يخشاها فلم يجدها » (٢٢) ولو كان الطبيب قد آمن بخرافة الزيت والقنديل ، لما كان في حاجة إلى أن يصبر ويكافح كل هذا الكفاح حتى تعود إليه الطمأنينة وتذهب عنه الدهشة « (٢٤) فهو قد « استمسك من علمه بروحه وأساسه ، وترك المبالغة في الآلات والوسائل واعتمد على الله ، ثم على علمه ويديه ، فبارك الله في علمه ويديه » حاول أن يجند طاقة المريض الروحية وقلرة جسده على التماثل للشفاء ويستخدم هذه القوة الروحية للعلاج المادي . ومن آيات الإيجابية التي وإن تكن محدودة بطاقة اسماعيل كفرد وبظروف مجتمعة المتخلف والتي تتفق مع مسار المماشاة والتوفيق أنه افتتح عيادة في حي البغالة بجوار النلال . الزيارة بقرش واحد لا يزيد . لم يكن من زبائنه متأنقون ومتأنقات بل كلهم فقراء ، حفاة وحافيات .

نجح اسماعيل البطل الإيجابي Positive Hero في أن يحول تمرده الأوج إلى فهم عميق لطبيعة البيئة التي يريد تغييرها ولطاقاتها على قبول المبادئ الجديدة . وبذلك تحول هذا التمرد إلى خطة عمل وأسلوب حياة ؛ حاول أن يكون « مسيح العصر » ، « مسيح الفقراء » ومن هنا فسلوكه يبدأ

طبيب عيونه إنما هو قبل ذلك إنسان يؤمن بما تؤمن به . وبذلك خلق تواصلاً جدياً بينه وبينها . وليس ذلك محاولة لاثماس أدلة علمية للدفاع عن موقف اسماعيل ، بما يدخل في باب التعسف وإنما هي محاولة للإقتراب من روح النص الروائي ومعايشة للبطل والتأمل فيما وراء النص من مرام . ومن ثم فليس هذا ترخساً عندما نقول إن هذا الأسلوب في علاج فاطمة أسلوب علمي أساساً . فإسماعيل لم يستخدم القنديل في العلاج بل استعان به لخلق التواصل المطلوب بين الطبيب المعالج والمريض الذي يفتقر إلى الثقة المفروضة بينه وبين طبيبه . أما علاجه فقد كان يعتمد على أحدث الوسائل العلمية الطبية .

اقرأ : الطب النفسي ، د. عمر شاهين ، مجلة الصحة النفسية ، أبريل ١٩٧٠ ص ٢ .

( ٢٣ ) الرواية : ص ٥٦ .

( ٢٤ ) د. علي الراعي ، المراجع السابق ، ص ١٧٣ .



بنزوله إلى الدرك الأسفل حيث يرقد مجتمعه في شبه مموات ويمد يده إليه ويرتفع به ، ومعهم ، رويدا رويدا . وليس من شك في أن هذا العمل الثوري المخلود يحمل بنور العمل الإيجابي من أجل تطوير المجتمع ، إذ أنه يقرب بوضوح نحو الشعب ويجعل تقلمه المادي مستندا إلى حياته الروحية ، وتكمن بطولة اسماعيل في أنها بطولة الإنسان العادي الذي لم يرزق القدرة على العمل الجماعي المنظم والذي لم يؤت القدرة على قيادة المجموع : أثبت ارتباطه بجذوره الشعبية أن البطل ابن المجتمع ، والمعبر عن إرادة هذا المجتمع وظروفه الموضوعية (٢٥) . فبطولته ليست بطولة « الكارزما » ، Charisma ، الذي يظهر وقت الأزمات الاجتماعية ويكون بمثابة الروح الملهمة التي تجسدها القوى الإلهية (٢٦) وليست بطولته بالمعنى الذي جاء في نظرية « كارلايل » ، عن الأبطال . إنما هي بطولة الإنسان العادي ، الإنسان ذي الوعي الاجتماعي الثوري ، لا المتمرد ، الذي يريد أن يخلق مجتمعا جديدا من خلال فهمه لطبيعة البناء الاجتماعي ، ومن المسلم به أن تصور البطولة الفردية بمعزل عن القوى الاجتماعية يفضي إلى تأليه البطل ، واعتباره معجزة خارقة تستعصى على الفهم . وتبرز بطولة « اسماعيل » ، وثوريتها في أنها مساهمة إيجابية في إبراز ذاتية المجتمع والارتقاء به اجتماعيا . ولما كان مستوى اسماعيل الثقافي يختلف عن مستوى الجماهير التي يعيش بينها فقد حاول أن يقيم جسرا ثقافيا بينه وبينها . وهذه بطولة لا تنقل في قيمتها عن إثارة الثورة وقيادتها أمام الاستعمار (٢٧) .

ولقد رأى بعض النقاد في اسماعيل بطلا منهزما على أساس أنه قدم من أوروبا يبشر بالعلم ثم اضطر تحت ضغط الواقع إلى التسليم أمام الخرافات (٢٨)

(٢٥) راجع رأي بليخانوف في قضية دور الفرد في ص ١٣ من المجلد من هذا البحث .

(٢٦) د. عبد الحليل الطاهر : المشكلات الاجتماعية في حضارة متبدلة ... ص ٢٦٦ .

(٢٧) أنظر د. مجنى وهبه ، في قلق المثقفين العرب ، مجلة حوار ، السنة الأولى .

المجلد الرابع ، أيار - حزيران ( مايو - يونيو ١٩٦٣ ) ص ٤٠ .

(٢٨) عبد المنعم صبحي ، لقاء مع يحيى حقى ، مجلة بناء الوطن - فكروفتن ، المجلد ٨٣ ،

أول مايو ١٩٦٦ ، ص ٦ .



وهذا الرأى لا يستقيم مع موقف اسماعيل من المجتمع من ناحية ومن ناحية أخرى لا يستقيم مع نوعية بطولة اسماعيل التى أشرت إليها . ومن الأهمية أن نورد رأى يحيى حقى فى هذه القضية بوصفه صاحب هذه الشخصية ومبدعها فضلاً عن أنه يتفق مع موقفى الذى اتخذته وأوضحته من خلال معاشتى لاسماعيل . يقول يحيى حقى : « أنا معترض على وصف اسماعيل بأنه متهم . فعندما حاولت أن أرسمه على غير ذلك حاولت أن أرسمه مثقفاً ، يحاول جاهداً العثور على الطريقة أو الأسلوب الذى يلتقى به بالمجتمع . هل هو رفض ؟ الطريقة التى اهتدى إليها : الإيمان . . . حياة المجتمع قائمة على الإيمان . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، لا وسيط للالتقاء إلا بالاندماج فيهم ، والتركيز على الحقيقى والأساس والجرمى . . . اسماعيل نرى رأى لم يهزم ولم يأس ، إنما اندمج فى الأم الشعب . . . »

وفى الحقيقة كان موقف المثقفين فى وقت كتابة هذه الرواية ، موقفاً غلقاً ، يتخلله التمرد تارة ، والثورة حيناً آخر ، والسلبية فى أحيان أخرى ، كانت البيئة الثقافية ضحلة نتيجة الاستعمار الطويل ، وكان طريق الثورة غير واضح . وكانت القيادة غير ملموسة . وكان « العلم » ، الأمل بالنسبة للمثقفين قد ارتبط بالاستعمار وبلغار الحرب العالمية الكبرى ،

وكان على المثقف أن يسلك طريقاً من عدة طرق . . .

• أن يفصل عن المجتمع جزأ وفشلاً ، مثلما نجد فى « ملهم الإكبر »

بمادل كامل ، الى تعتبر نموذجاً واضحاً لهذا الانفصال . . .

• أن يتعالى على مجتمعه ، كما حدث فى « يوميات نائب فى الأرياف »

لترفيق الحكيم ، التى تحس فيها بالكاتب ينظر من « عل » .

• أن يحاول الاندماج فى الناس ، حاملاً اليهم ثقافته ، غارقاً فى آلامهم

وتقاليدهم ، وهذا ما فعله يحيى حقى فى قنديل أم هاشم (٢٩) . وأود أن أضح

إبعاد موقف هذا المثقف من خلال الإطار التاريخي الاجتماعي الذي أفرزه . فهو يمثل البطل الثوري الرومانسي ، لقد ظهر هذا البطل المغرب ثمرة للاحتكاك بين حضارة مادية عملية منتصرة ، مستعمرة ، وحضارة آفلة مغلوبة . وهذا البطل - من خلال احتكاكه بمجتمعه - يدرك الظروف الموضوعية لهذا المجتمع . وهو أيا كان معدنه الاجتماعي يحاول أن يماشى مجتمعه بعد ما أدرك عجزه عن الارتفاع به ( إسماعيل ) وأما أن يعلو عليه ويرتبط بالطبقة المترفة ( خالد ) وإما أن يعتزل مجتمعه ، ويحيا حياة الغرباء ( كمال ) إنه يمثل أو يعبر عن موقف واحد : تمرد رومانسي « واحد » الجانب . وإن هؤلاء الأبطال يمثلون البطل الثوري الرومانسي الذي ساد في فترة ما بين الحربين ، وهو ثوري لأنه يتمرّد على مجتمعه الطابط ورومانسي لأنه يفتقر إلى الفعل والقدرة على التنظيم والقيادة . ومن هنا فالرومانسية الثورية تعد ثورية في إطارها التاريخي . أما بالمفهوم الاجتماعي المادي فهي إصلاحية .

أما الدكتور علي الراعي فيرى أن « قنديل أم هاشم » حكاية رمزية تقديمية بكل ما في هذه الكلمة الأخيرة من معنى . . . أنها تنادي بالعلم مع احترام الإنسان ، وتدعو إلى أن يخضع التطبيق لظروف البيئة المادية والروحية وتاريخها وثرائها . وهي إلى هذا تهاجم الفردية والانعزال ، وتبشر بدفع الاندماج وانتصار الاتحاد على الأنانية والحرية الزائفة . وتحث على بكل من الإيمان الساذج « المخاططة السمراء » والإيمان المركب الذي هو حصيلة صراع وعذاب طويلين ( إيمان إسماعيل الأخير ) ، لأن كليهما يؤدي إلى الارتفاع بالإنسان ، إلى الحياة الفاضلة : حياة العمل والإنتاج وحب الغير . « والذين كانوا ينتظرون من إسماعيل أن يسير قدما إلى الثورة بالسلاح والشعار والقلم مخطئون أيما خطأ . أنهم يطلبون عنده ما لا يملكه ، وما لا يستطيع تقديمه . إنما إسماعيل ثائر فرد ، أقصى أمانيه أن ينشر الخير والتقدم في دائرة من الناس تستطيع قوى الفرد أن تبلغها » (٣٠) وهذا بالفعل

ما قام به إسماعيل بعد أن وصل إلى درجة كاقية من الوعي بالذات أتاحت له أن يتجاوزها إلى الغير ، ويقول روجيه جارودى «الوعي بالذات مرهون بالاتصال مع الآخرين - هذه النظرة تسمح بتحريرنا من الفردية مع استمساكنا باحترام استقلال الوجدان ، أنها تساعدنا على أن نفهم أن الإنسان خالق ، بل خالق ذاته ، وتعطينا وسائل التغلب على «الآئينة» ، التى هى عكس الحاق-، التغلب عليها فى سبيل الجميع : أى أنها تتيح لنا بناء أخلاق لانفصام بين جانبها الاجتماعى والشخصى ، بريثة من هذه الشائبة لافى مسند تبريرها النظرى فحسب بل تحقيقها العملى أيضاً» (٣١) ومن ثم فقد حاول إسماعيل أن يغير ما بنفسه أولاً فيؤمن بالشعب وبتراثه الاجتماعى عامة . ثم يحاول بعد ذلك أن يمتد تأثيره إلى من حوله . فتورته تعد نموذجاً من «الحرب المحلولة» ، ضد التخلف والتبعية ومثالا طيباً لدور المثقف فى الدول النامية وليس هذا بالقليل . أما «الحرب انشاملة» فأدرك إسماعيل عدم قدرته على التصدى لحمل لوائها . كما أنه لم يأنس فى نفسه المقدرة على تحقيق ما طاف بذهنه لحظة قدومه إلى مصر . فلم يصبح كاتباً فى الصحف أو خطيباً فى أحد المجتمعات ، يشرح آرائه ومعتقداته . فربما وجد فى هذا العمل العام وسيلة لإغاثة صياغة المجتمع على أسس أقرب إلى الرقى والتقدم . ولكن هذه كانت مجرد خواطر فى ذهنه لم تخرج إلى حيز التطبيق العملى . وصحيح أن ثورته تفتقد القدرة على التنظيم والقيادة لكن الدور الذى قام به ومط مجتمعه الهابط دور ثورى فى إيجابيته :

عند النظر والتأمل فى المضمون الذى ينبث فى حنايا العمل الفنى نرى فى القنديل أثر المزج بين الواقع والرمز . فالقنديل يهدف أولاً إلى تصوير أزمة المثقفين فى الدول النامية وتمزقهم بين الشرق والغرب» (٣٢) وعلى

(٣١) روجيه جارودى : ماركسية القرن العشرين ، ترجمة نزيه الحكيم ، الطبعة الأولى ،

نوفمبر ١٩٦٧ ، ص ١٤٠ .

(٣٢) أوضح يحيى حقنى فى أحاديثه أثر الصراع الداخلى بين حضارتى الشرق والغرب على مستوى الفرد كما انعكس ذلك فى شخصية بطله «إسماعيل» فيقول : «اتصلت بالحضارة =

هذا النول - الذى يستمد مادته من الواقع - ينسج الكاتب خيوطه الرمزية .  
 « إسماعيل » وفق هذا المفهوم هو روح مصر البازغة ، و « فاطمة  
 النبوية » هي مصر القديمة بكل ما لديها من تراث ، و « ماري رمز للغرب  
 الحديث بكل ما يستند إياه من حضارة علمية تكنولوجية أهدرت قيم  
 الإنسان الروحية » .

ومعنى الحكاية وفق هذا المنظور أن مصر ترفض الروح الجديدة إذا  
 جاءت إليها فرضاً تعسفياً آلياً من الخارج ، ولكنها تقبلها بشرط أن تحترم  
 التراث وأن تحي الإنسان في الإنسان ، أن تسعى إلى الاندماج دون تسلط .  
 وهي بهذا المفهوم إحتجاج فى على الزحف الأوربي الامبريالى الذى تقوده  
 الدول المتقدمة . ولذا لم نستجب عيناً « فاطمة النبوية » للروح المتطرسة  
 « إسماعيل المتمرد المتعنت » بل تفاقم خطبها . فلما تنازلت الروح الجديدة  
 عن غرورها أمكن للعلم المسلح بالإيمان أن يحقق المعجزة .

### والتأمل فى البناء الروائى يلمح احتفال الكاتب بالحياة الروحية للبطل

= الغريبة إنصلاً مباشراً . وكان ذلك فى مدينة روما سنة ١٩٢٤ . كنت هناك نائباً للقنصل ،  
 وكان هذا أول لقاء لى بالحضارة الغريبة . مكثت هناك أربع سنوات ثم عدت إلى مصر .  
 عدت بإحساسات كثيرة حاولت أن أعبر عنها بقصة « قنديل أم هاشم » .  
 اقرأ : مجلة « القصة » ، العدد الرابع ، السنة الأولى ، أبريل ١٩٦٤ . ص ٢٧ .  
 أجرى الحديث محمد عبد الحليم عبد الله . ويقول : « ... بعد أن عدت من أوروبا شعرت بجميع  
 الأحاسيس التى عبرت عنها فى « قنديل أم هاشم » إن بطلها شخص يهز هذا الشعب هزاً عنيفاً ،  
 ويقول له : إصيح فلقد تحرك الجماد ... وكذا ما كان يهتف فيها أن أصور الصدام بين الشرق  
 والغرب ، بين المادة والروح ، بين الثورة على نخول الشعب والرغبة المتأججة فى تحريكه » .  
 اقرأ : عشرة أدباء يتحدثون بقلم فؤاد دواره ، كتاب الهلال ، يوليو ١٩٦٥ ،  
 ص ١٠٩ ، ١١٣ . ويقول : لقد كنت فى أوروبا ، وكنت تائهاً بين الحضارتين الشرقية  
 والغربية ، ولكنى كنت أكثر حنيناً لحضارتنا . وكانت نتائج هذه الحيرة رواية « قنديل أم هاشم »  
 الجمهورية ، الأربعاء ١٩ يونيو ١٩٦٨ - أجرى الحديث محسن الحياط . ومنطوق ما سبق  
 يلقي فى مضمونه عمق التمزق والحراب الروحى الذى وقع هذا الجيل فريسة له . ونجد تصويراً  
 لأبعاد هذه الأزمة بوضوح فى كتاب الدكتور عبد الرحمن بدوى . هموم الشباب ، مكتبة النهضة  
 المصرية ، ١٩٤٥ ، الصفحات ٣٥ ، ١٢١ ، ١٢٥ .



بحيث جاء تطور شخصيته ونموها تبعاً للأحداث الروحية التي يعانها ، بمعنى أن رسم شخصية البطل وسائر الشخصيات ينبثق من المشاعر الداخلية للبطل . ولم يلجأ إلى رسم شخصية البطل من الخارج إلا في مواضع قليلة كانت لإلقاء الضوء على التحولات الروحية في حياة إسماعيل وماعدا ذلك فكل شئ مجند لابرار تلك الحياة الروحية للبطل . ومعنى هذا أن الكاتب يهتم بالواقع النفسى ، الداخلى ، للبطل ولا يهتم بالواقع الخارجى إلا بقدر . ويرى بعض النقاد أن يحيى حتى حاول أن يسترشد بطريقة الفنان الفرنسى التعبيرى « ديجا » فى التعبير بالكتابة عن انفعالاته الداخلية ، وطريقة هذا الفنان الفرنسى أنه يستخدم سلسلة من الصور المتتالية يرسم بها نفس المراتب . ولكن فى كل صورة ترى الانفعال الداخلى متغيراً بعض الشيء وتكون الصور جميعها كالمعرض الشامل لكل التغيرات (٢٢) . وبالفعل يمكن ملاحظة ذلك والاكتفاء بمشهد واحد - ميدان السيدة زينب - عرضه للكاتب لنا من خلال وجدان البطل فى ثلاث انطباعات :

فى الانطباع الأول نرى الميدان من خلال عين البطل . وفيه نرى الرؤية الداخلية لإسماعيل تتفق مع الواقع الخارجى لمجتمع . فثمة حالة من الاستاتيكية و « الحيادية » بينهما . . بين الذات والموضوع ، كل مجهوداته أن يرى ويسمع ويسجل ، ينظر ولا يفعل . فحياته لم تخرج عن هذا الميدان . :

أما الانطباع الثانى فنرى الميدان بعد سبع سنوات غاب فيها إسماعيل ثم عاد بعد أن حصل على درجته العلمية فى الطب وهنا تستمر الرؤية الداخلية للبطل وإن تغير الانطباع كما اتضح ذلك من موقف إسماعيل . إذ تحول الميدان بوضعه الإستاتيكي إلى « مشير » . وبدأت استجابة البطل لهذا « المشير » فى تغير نظره إلى الميدان وأهله . لم تعد نظره محايدة ، وإنما أصبحت نظرة واعية متفحصة ، متبصرة ، نظرة متمردة : ترى الدين خرافة ، لا تؤمن إلا بالعلم ، نظره إلى أهل الميدان اتسمت بالاحتقار



والاستعلاء . كل ذلك يفعل تغير مشاعره الداخلية وتطور تفكيره نتيجة إقامته في الخارج .

أما الانطباع الثالث فعندما هام على وجهه بعد أن فشل في علاج فاطمة النبوية . عاد ينظر إلى الميدان بنظرة جديدة مغايرة للنظرة السابقة وذلك استجابة لما طرأ على تفكيره من تغير ، فقد أقام نوعاً من التوفيق بين عقله وقلبه ، بين العلم والإيمان ، عاد إلى الميدان بإيمان يسانده العلم ، إلى الناس البسطاء بعد أن أحبههم ، وكان حبه لهم في هذه المرة حباً متبصراً واعياً نابعاً من فهمه لظروفهم الموضوعية أو بتعبير أدق لظروف مجتمعهم الموضوعية وما يترتب عليها من مشاكل . فضلاً عن صحوة روحية جعلته يتعاطف معهم تعاطفاً صادقاً . لذا فقد جاء الرسم الخارجي لشخصية البطل في أواخر أيامه متفقاً مع التطور الروحي له . ويشي ذلك بأن حاله في تلك المرحلة من خريف عمره سادها الرضى والقبول الروحانيين وانعكاساً على ظاهره فجعله يقبل على الحياة ومسراتها . وهنا يتراجع الواقع المادي ليتيح للواقع النفسي أن يعبر عن رأى إسماعيل فيما يحيط به .

وهذا المنحنى الروحي لإسماعيل خلق منه شخصية مستديرة Round متطورة روحياً فكل تغير يحدث له . نراه منعكساً على شاشة الواقع في صورة مشاهد تعبر عن اللحظة الروحية التي يحياها . ولقد بدت لمسات الروائي في التركيز على التحولات الروحية العميقة التي هزت وجدان البطل ومساعدت على تعميق شخصيته الإنسانية بحيث أننا شعرنا وكأنها أزمنا نحن . ففي الوقت الذي كان إسماعيل يعمل كوثوس الهوى ويأكل البفتيك في اسكتلندا لم يتخلف والده عن المواظبة في أداء مصروفات إسماعيل المالية . نسمع الراوى - وكأنه الكورس ينشد - « أقبل يا إسماعيل فإننا إليك مشتاقون . لم نرك منذ سبع سنوات مرت كأنها دهور . كانت رسائلك المتوالية ، ثم المتراخية ، لا تنفع في أرواء غلتنا . أقبل إلينا قدوم العافية والغيث . وخذ مكانك في الأسرة ، فستراها كآلة وقفت بل صدئت لأن

محركها قد انتزع منها . آه كم بذلت هذه الأسرة لك . فهل تلتوى ؟ (٢٤) و هذا التعليق يخدم جملة أغراض . . إنه أولا يعطينا معلومات عن علاقة اسماعيل بأسرته أثناء غربته . . فثم حماس للكتابة للأسرة لا يلبث أن يفتر ثم يصف التعليق الالهفة الشديدة التي تشعر بها الأسرة كلها أثناء غياب الابن الوحيد ، ويؤكد عظم مكانه الابن عند الأسرة وفداحة التضحية التي قامت بها لتمكينه من إتمام تعليمه . وهذا كله يثير عطفنا على الأسرة ويجعل فجيعتها التالية في الابن حينما يثور عليها وينكرها أفعل في نفوسنا وأفدح وقعاً (٢٥) كال ذلك مجتمعاً يساهم في تعميق شخصية البطل الإنسانية ويزيد من تعاطفنا معه وإحساسنا بوجودها الإنساني . هذه الشخصية النامية تمثل — على حد تعبير فورستر — اتساع الحياة داخل صفحات كتاب .

أما باقي الشخصيات فهي مسطحة flat ، الأب ، الأم ، فاطمة النبوية .

إن رواية قنديل أم هاشم من أهم الأعمال الروائية الرائدة التي عبرت عن أزمة جيل حمل صليبه على كتفيه ومضى إلى أوربا لينهل من مورد العلم والحضارة الغربية ثم عاد فوجد بلده ما زال الاستعمار يحتم على ضمورها ووجد بلده تعاني من التبعية السياسية والاقتصادية وتعاني من التخلف الاجتماعي ، وانعدام الشخصية القومية ، ووجد المثقفون بلادهم في حالة من الجمود والموت يخيب أمل كل مكافح ويشيع اليأس في قواد كل محب لبلده فعلي حد تعبير اسماعيل فإن أبشع ما تصوره أهون مما رآه . وليس من شك في أن اسماعيل بطل الرواية يبشر بميلاد البطل الإيجابي في الرواية العربية المعاصرة في مصر .

( ٢٤ ) الرواية : ص ٢٦ .

( ٢٥ ) صفحة ٩٥ من ترجمة كمال عياد جاد ، دار الكرنك ١٩٦٠ ، وقد ارتضيت الاعتماد على هذه الترجمة بعد مراجعة النص الأصلي الإنجليزي .

## مليم الأكبر (\*)

« ما أنا إلا صريع الجبل الذى ولدت فيه  
أنتم تشخصون الكلام إن أردتم السعادة ، أما أنا  
فانظر إلى أسفل للبحث عنها . . . هذا هو حال  
إلى أسفل » .

خالد ، الرواية (٢٣٧)

وأخيراً قطع سعد الدين جبل الصمت فhez رأسه وقال وهو يشهد :  
— ايه يا هاملت ، مصر الموزع اللب أبدا . . . :  
فرمقه خالد فى وجوم ثم قال :  
بل ايه يا مصر الغارسة رأسها فى الرمال . .

هذا ما وصل إليه خالد من رحلة البحث التى قام بها فى مجتمعه . لكنه  
طريق طويل ذلك الذى قطعه خالد حتى وصل إلى ما وصل إليه هاملت  
فلدى افتقد التوازن المنشود بين العالم الخاص والعالم الخارجى ، الضائع  
والغريب عن ذاته ومجتمعه الحائر بين الفكر والواقع . خالد الباحث عن  
العدالة الاجتماعية ، انتهى به الأمر إلى أن ينظر إلى أسفل ، إلى الواقع الحاطط  
لمجتمعه ثم يكيف نفسه معه .

— ١ —

أطال خالد التأمل فى أمر نفسه وقد أسلمه ذلك إلى الإحساس بأنه  
نصف إنسان فالآدمى حيوان ناطق وحيوان اجتماعى فى آن . لكنه يحس  
أن الحياة قد لفظته كالتواة ، فلم يعد فرداً فى مجتمع ، ولكنه فرد فى معزل .  
كيف تم هذا ؟ .. وكلما عاوده السؤال ألقى عبء الخطأ على المقادير ، واعتقد

---

(\*) ظهرت الرواية لأول مرة فى نوفمبر ١٩٤٤ - الناشر لجنة النشر للجامعيين ،  
مكتبة مصر ومطبعها .

إنها ظلمته أشد الظلم ، إلا أنه أدرك أخيراً أن اتهامه للمقادير ليس سوى الغبار الذي تثيره النفس لتستر به ضعفها ، ولتسوغ خطأها إنه يعلم أن الطبيعة لا تنتج آثارها إلا بالمتاعلة والتبادل في نطاق دائرة مشثومة . فإن كان المجتمع قد نبذه ، فلأنه هو الآخر قد طلقه ، وخرج على نظمه وأوضاعه . أما من يرضى بهذه النظم والأوضاع ، فإن المجتمع يفتح له صدره ، ويفسح له سبل العيش . وبقدر قبول هذه النظم والأوضاع ، يكون نجاح المرء وتقدمه فإن أقرت أوضاع مجتمع ما الرشوة والكذب والتزوير ، فلا يمكن أن ينجح امرؤ في هذا المجتمع عينه ، إلا إذا استعان بهذه الوسائل فإن ثار عليها ثار المجتمع عليه وهنا يشعر بخالد أنه في مأزق حرج ليس أمامه إلا أن يسلك أحد طريقين : أما أن يعدل المجتمع ويسويه بالطريقة التي يهوى - وهذا محال . وإما أن يعيد صياغة نفسه بالطريقة التي ترضى المجتمع ، وهذا أشد استحالة ، لأنه لا يزال حدثاً يافعا ، يعيش في عالم من الألفاظ والمعاني (١) فأى الطريقين سلك ؟ .. قبل أن نجيب على السؤال علينا أن نصحب البطل في رحلة البحث التي قام بها في المجتمع لبحث عن طريقة الذي مر بمراحل بدأت بالانتماء الساذج ثم الاغتراب ثم أخيراً العيش في المجتمع بطريقة التي يرضاها المجتمع بمعنى النزول إلى قاع المجتمع وليسر الارتفاع به أو المحاولة الشريفة على الأقل مثلما فعل اسماعيل في القنديل . العودة هنا - كما سنرى - فيها شيء غير قليل من الانتهازية .

### بداية الشعور بالاغتراب :

إن خالد يطرح على نفسه هذا السؤال : أكان هو البادىء بالعلوان أم المجتمع ؟ « لقد كان قبل سفره إلى أوربا يعيش سعيداً بين أسرته ، ويشارك أفرادها في حياتهم المنزلية والاجتماعية . إنه يذكر كيف كانوا يتصاحكون ويتنادرون كلما جمعتهم مائدة الطعام وكيف كان يصاحب والدته وأخاه في زيارتهم للأقارب والأصدقاء . ولما أن آتم دراسته الثانوية

أرسله والده إلى جامعة عريقة بإنجلترا . وهناك مضت السنة الأولى بسلام كان العالم في ناظريه لا يزال تلك الفئة القليلة من الأقارب والأصدقاء. وكان لا يشغله من المسائل سوى التفكير في أم غريزته الجنسية ، والعمل على النجاح والفوز ، (٢) وخالد في هذه المرحلة مازال يعيش في عالمه الخاص فليس ثم تنافر مع البيئة .

وفي العطلة الصيفية ، غادر إنجلترا في رحلة طاف في خلالها بمعظم دول أوروبا . فلما عاد إلى جامعته بدأ عقله يدور حول ما استوعبه من تجارب واحساسات . ولقد صاحب هذا الجهد الفكري العنيف أزمات نفسية ، كثيراً ما أبعدت النوم عن جفنيه ليالى متتابعة كان يحس بأن بين جنبيه بركاناً يضطرم ، وإن هذا البركان يوشك أن ينفجر ، ولكنه لم يكن يدري إلى أى شاطئ سيقتذف به حين تأرف ساعة الانفجار . وفي تلك الأثناء بدأ تفكير خالد ينتقل من الخاص إلى العام . لم يعد عالمه أفراداً متميزين ، ولكن طبقات في مجتمع . أصبح ينظر إلى الغنى والفقر - لا كنزوات دهر غاشم فهو يبذل أهما لمن يشاء بغير ضابط كما يظن - وإنما هي النتيجة الحتمية لتفاعل الأوضاع الاقتصادية والنظم السياسية . هنا أحس خالد بنزوع شديد إلى القراءة . . . . . إنه يريد الوصول إلى أعماق الحقائق المادية التي تسيطر عليها القوانين الطبيعية ، والتي يمكن تتبع أصولها وتحديد نتائجها بالاستقراء العامي (٣) .

مرت سنوات ثلاث ، وخالد يقرأ ويستمع ويتأمل . ثم حصل على أجازته العلمية فعاد إلى مصر ، ولكن الذي عاد إليها كان شخصاً لا يمت بصلة ما إلى ذلك الفتى اليافع الحجول الذي غادرها منذ بضع سنين . ولو خبر حينئذ بين الحالين لاختار حاله الأول . كان سعيداً في حياته ، قنوعاً بالبيئة التي يعيش فيها . ولكنه عاد شاباً حزينا حائراً فقد الثقة بثله الأولى ولم يستطع أن يحل محلها مثلاً أخرى تضارعها في قوتها وأبديتها .

(٢) الرواية : ص ١٢٨ .

(٣) الرواية : ص ١٢٨ - ١٢٩ .



وما حدث لاسماعيل بعد عودته وثورته على أمرته حدث لخالد . ثار على كل أوضاع المجتمع . بدأ ثورته على مجتمعه الصغير فبهرم بأبيه وتصرفاته ولم يعد ينظر إليه إلا بعين السخط التي لا تبدى إلا المساويء . ثم امتدت السنة ثورته لتلقف ما في طريقها ، امتدت إلى أخيه الأكبر ، ثم والدته العجوز .

وواضح أن التناول العقلي الذي يتناول به عادل كامل موضوعه يجعل بطله بحياة هي أقرب إلى العقل منها العاطفة . ومن ثم فالمؤلف يحتمل بأفكار خالد احتفاء كبيرا ، ويشرح تفاصيل الأزمة الفكرية والروحية التي اكتوى بنارها .

## - ٢ -

إدراك خالد - وهو في حيرته بين القول والعمل ، بين الفكر والواقع - أن المجتمع متعفن آمن ، لابد من تغييره من أساسه : مجتمع يساعد على التبطل ولا يشجع العمل الجاد ، بل يدفع بأبنائه - على كافة المستويات - إلى تلك الحياة الهامشية . « بندق » رفيق سليم ، وأبوه بائع المخدرات الذي دفع بلانه إلى أن يسلك الطريق الذي سار عليه ، يجلب المتع والسرور . وخورشيد باشا البورجوازي العتيق الذي دفع بأبنه إلى البطالة للمقنعة عن طريق الوظيفة التي هيأها له بوزارة الخارجية . طلب في الوزارة إن يطلقوه على العمل المطلوب منه فماذا سمع ؟ أي عمل ياشا طر ؟ أن أمثالك بمن يأتوننا بين الفينة والفينة ، غير مفروض فيهم أن يعملوا شيئا (٤) وخرج من تجربته في العمل بوزارة الخارجية بنتيجة هي أن التفاف الاجتماعي هو أساس العلاقات في مجتمعه عرف كيف يتظاهر المنافقون بالعمل . وبدأ يعتريه الشك في مقدرته على أن يكون « رجل العمل » الذي يلور في وجدانه . لم يشقه جسد المرأة ولا اللثائف الفاخرة من الغربية التي يعانها . قال له خورشيد باشا وهو يحذره بشأن آرائه الاجتماعية : « حتما لقد صدعت رأسي أنها الغلام بحديث أرائك

(٤) الرواية : ص ١٤٨ .

الفريدة . فهل تعتقد حقاً أن في وسعك أن تبذل شيئاً ؟ أن تقوم بعمل حقيقي ذي قيمة ؟ أجبني أيها الصبي المتعطل . . . إربد محيا الفتي وانفجر قائلاً : - بلا جدال . (٥) لكن لم يستطع خالد أن يعمل شيئاً . ولم يفلح عندما حاول أن يبرئ « ملهم » من قضية ملفقة ، ولكن خور شيد باشا يحاصره بمنطقه ويسد أمامه المنافذ . بقول له : « - ما أغباك ؛ ان هذه القشرة الظاهرة التي تغلف نخلك ، والتي نحسبها ذكاء ، إنما تستر في الواقع غباوة مجسمة . إن المجتمع أيها الشاطر لا يقوم على أفراد العامة ، ولكن على الأسر الكبيرة والأسرة الكبيرة عروش صغيرة تبذل الأرواح من أجل بقائها والمحافظة على شرفها . لقد جئت نحدثني باعتباري قاضياً عادلاً ، وأنا بهذا الاعتبار أرى أن العدالة الحقه - لا الظاهرة - العدالة التي لا تكفل سلامة المجتمع وتقدمه هي في التجاوز عن ملهم في سبيل المحافظة على شرف أسرة كبيرة كأسرتي ، (٦) وهذا المفهوم عن المجتمع الذي يؤمن به الباشا - هو في عمق معناه يعبر عن مفهوم البوجوازية الزراعية المصرية واللى صاغه فليسوفها لطفى السيد في حديثه عن نظرية الأمة . فقد اعتبر أن الأمة لا تتكون من الأفراد وإنما تتكون من العائلات والأعيان ، هم رؤساء الأمة الطبيعيون لأنهم رؤساء العائلات ، لقد خلداه منطلق الباشا - منطق العائلات والأسر الكبيرة - ولم يفلح دفاعه عن مرقفه وإيمانه بفكرته المادية عن تطور المجتمع من العهد الاقطاعي إلى عصر الحرية والمساواة . كل ذلك في نظر الباشا والمجتمع دخان في الهواء . وإن محاولات خالد لإنقاذ ملهم من السجن ومحاولات هزيلة كادت توقعه هو نفسه في قبضة الاتهام .

• • •

رحل خالد من بيت أبيه وأقام مع صديق له يقطن في ضاحية بأطراف القاهرة . بدأ يفكر في مستقبله . « ماذا يعمل في غده ؟ إنه سترك الوظيفة التي الحقه بها والده . وهذا لا شك فيه . فكيف يعيش إذن ؟ انه لا يستطيع

(٥) الرواية : ص ١٥٢ .

(٦) الرواية : ص ١٧٨ .

أن يزاوِل أى عمل من الأعمال الجدية التى تطعم الخبز . . هذا أيضا لاشك فيه ... فأعمال أكل الخبز جميعاً أعمال آلية تافهة لا تفيد فكره فائدة ما ، ولكنها قد تضرر نعمة الروحى أبلغ الضرر أما أعمال الفكر فكفيله بتشريد مزاوليها وتجويعهم . ، كما أنها تحلهم أدنى مرتبة من حيث احترام الناس لهم (٧) هنا تظهر حقيقة شخصية البطل المفرقة فى المثالية وتهويمات الخيال . فهو كأبناء البورجوازية يأنفون من العمل اليدوى أو العمل الحر لأنهم يرغبون فى وظيفة محترمة ، إنه من ذوى الياقات البيضاء فماذا تتوقع منه ؟ .

يقدم لنا عادل كامل صورة دقيقة لموقفه بخالد- فى هذه الليلة التى بات فيها يفكر فى مستقبله يقول :

« ظل يعاود هذه الأفكار وتعاوده إلى أن انبلج الصباح عن فجر وردى . ولكنه حين وقف يرمقه من الشرفة بدأ له كعين قرحتها الدموع . ولقد شاهد عينيه فى المرآة قبل أن يغادر مخدعه فوجد أن هذا الفجر إن هو إلا صورتها معكوسة فى مرآة الطبيعة » (٨) فى هذا المشهد نرى الواقع النفسى للبطل متفقاً مع الواقع الخارجى - من وجهة نظره . نرى موقف خالد الرومانسى الأصيل ، حيث تنبع رؤيته من داخله هو ويعكس ما بلداته على الواقع الخارجى . هذا البطل الذى يرى قرص الشمس عيماً قرحتها الدموع الساهرة بكاء على مستقبله الضائع يشارك البدو حياتهم « ما أنتع حياة البدو : المليئة بمغامرات الطعان والتزال وضرب الرصاص . أليس هو فارساً مجاهداً مثلهم ؟ لا غرو أنه كان من المبرزين فى لعبة السيف بين طلبة الجامعة الإنجليزية التى كان بها ، ثم إنه يجيد ركوب الخيل هذه الأدلة جميعها تومئ إلى أن بين جنبيه طبيعة بدوية أصيلة ، وإن كان المجتمع الفاسد قد أعمى بصره فلم

(٧) الرواية : ص ١٨٥ .

(٨) الرواية : ص ١٨٦ .

يسرك هذه الطبيعة إلا الساعة (٩) وقيم في كوخ ويلبس العباءة والعقال  
 وجاء سلوكه رومانتيكياً رغم أنه كان يحقر الرومانتيكية مغرقاً في الخيال  
 رغم أنه دائماً ما كان يحقر الخيال . قال له صاحبه وهو يحاوره : - لقد  
 لاحظت أمراً غريباً لاحظت أن الذين يعتقدون أخيلة الشعراء نراهم في سلوكهم  
 واقعيين بل ماديين في كثير من الأحيان . فنقول أناس ضعفاء إيمانهم . أما  
 أنتم فحالكم الأعجب إنكم لاتعتقلون إلا في المعادلات الجبرية ومع ذلك  
 فإن سلوككم بعيد إلى الدهن رومانتيكية القرن الثامن عشر (١٠) هذه الملاحظة  
 تشي بلب التناقض الذي يحياه خالد ، التناقض بين الفكر والواقع . . .  
 ولو أتيج لأحد أن يكشف عن رأسه لوجد فيها حجرتين : إحداهما يتربع  
 فيها القرن العشرون بآلانه ومعداته ، والثانية يمرح فيها القرن الثامن عشر  
 وسط غابة يخرقها جدول (١١) .

كان خالد موزع اللب بين القيم التي يمثلها الجدول والغابة ، قيم القرن  
 الثامن عشر الرومانسية بتحررها من القيود وانطلاقها ، وبين عقله الذي ظل  
 حبيساً للمعادلات والآلات هذا العقل الذي قيد نفسه بالفلسفة الميكانيكية  
 للحياة والمفهوم الميكانيكي الذي يلغى إرادة الإنسان ويضع مصيره تحت  
 رحمة الصلابة التي لا دافع لها ولا توقع ، ولم يستطع خالد أن يحل هذه  
 الثنائية الثقيلة : فلا هو عاش مع الوجه الذي بلنا له من القرن العشرين ولا هو  
 مالك أن يعيش مع الجدول والغاب (١٢) .

يعود خالد من هذه التجربة - الإقامة في الكوخ - أكثر غربة مما كان .  
 ويذهب ليقم مع عمته : وهناك يجد « نعمت إينة عمته » . كانت النراع  
 البضة الناصعة التي فنته أول ما رآها هي كل ما تملك صاحبها من عناصر

(٩) الرواية : ص ١٨٦ .

(١٠) الرواية : ص ١٨٨ .

(١١) الرواية : ص ٢١٨ .

(١٢) د. علي الراعي ، المرجع السابق ، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .



الفتنة . جسد رطيب أبلج . هذا هو كل شيء . أما الفتاة التي تقطن هذا الجسد فقد كانت مخلوقاً يبحث على الملل ، ولا يلربى من أمور الدنيا إلا ما لا يجب أن يلربى . ثم إن نعمت ظلت طيلة شبابه حبيسة بين جدران المنزل الضيق ، فكان خالده أول من عاشت من الرجال ، ولهذا تدفقت عليه كالطوفان : وأجس خالده في أول مرة بالدفء . . . ولكنه بعد ذلك لم يكن يتشوق إليها حتى باعتبارها أنثى . واستحالت الذراع البضة الجميلة حية باردة يقشعر جسده من ملامستها (١٣) . ولقد جسدت نعمت غربته بنهايكها عليه . شعر خالده أنها لم تشع المثقف الفنان الذى يحيا في أعماقه . ومن ثم هفت نفسه إلى هانيا . أعرض عن جسده نعمت وسعى إلى « هانيا » التي اكتشف فيها روحاً غريباً تألفت مع روحه المعذبة الغريبة . وتبددت طاقته بين « ثنائية الروح والجسد » فلا هو عاش مع نعمت ولا هو أطلع في أن يحيا مع هانيا حياة الفن والثقافة والروح (١٤) .

• • •

شعر خالده أنه يصدد أزمة روحية . « كان ذهنه تتنازع أفكار الحياة والموت فلا يعي لها معنى خاصاً بل يتركها تغيب عن باله ليحل غيرها محلها ، إن انقباض صدره لم يفارقه لحظة واحدة . ولكنه كان يفكر فيه بلون اهتمام أو مبالاة كأن هذه الأزمة تخص شخصاً آخر . لم يكن في حال يسمح له بالاهتمام بشؤون الآخرين » (١٥) .

ويلتقى به « ملهم الذى يقدمه إلى جماعة القلعة » ، وينضم خالده إلى هذه الجماعة بعد أن ظن أن أحلامه المثالية ورغبته الملحة في الإصلاح ، ستتحقق في هذه الجماعة العجيبة المتنافرة . غير أن « خالده » كان ينظر إلى المناوشات اللفظية على أنها حقائق سامية تستدعى العمل على تحقيقها ، فقد كانت له طبيعة صادقة مخلصمة ، لا تفرق بين الكلام والاعتقاد . فهو

(١٣) الرواية : ص ٢١٥ ، ٢١٦ .

(١٤) د. على الراعى : المرجع السابق ، ص ٢٣١ .

(١٥) الرواية : ص ٢٢٠ .



بحسب الأفكار بوجدانه على حين أنهم يتخذون منها أداة لإدارة ألسنتهم  
وسماع أصواتهم . ولقد خيل إليه أن الطريق سهل والقطوف دانية ، فما  
من أحد يمكن أن يعترض على الإصلاح ، ولا يمكن للظلم أن يقف في وجه  
العدالة . ووجد فيه أحد رفاق القلعة - عطا الله - ضالته ، فظل يملأ أسماعه  
بوجوب المبادرة إلى العمل إذا الأمر يحتاج إلى عمل حاسم سريع . . .

وفي ذات ليلة احتدم النقاش بين سكان القلعة فقال نصيف :

- إن الأمر صعب ، والطريق شاق ، والغاية بعيدة كل البعد .  
فأحتج خالد قائلاً :

- وما فائدة أن نظل نتكلم فيما بيتنا كل ليلة ؟ يجب أن يرتفع صوتنا إلى  
الخارج عالياً حتى يصل إلى أسماع الحكومة فتأخذ بالإصلاح الذي  
تنادى به .

وضحكت هانيا في سخرية وقالت :

- إننا هنا لا نقدر إلا على الكلام يا خالد بنت . أما رجل العمل والحزم فلم  
يخلق بيتنا بعد . وهو لو وجد لما احتاج إلى الكلام إطلاقاً ، لكثرة ما ميزحم  
بين يديه من أعمال .

وتهدت الفتاة ثم أضافت قائلة :

- أين هو ذلك الرجل ليهلم هذه القلعة من أسماعها ؟ (١٦) .

تلك هي الكلمات التي فاهت بها معبودته والتي ظنها موجهة إليه وجده :  
« أين هو ذلك الرجل » . عليه أن يثبت لها أنه ذلك الرجل الذي تبحث عنه ،  
وأنه من طينة غير طينة سكان القلعة . فإن كان يريد أن يكون جديراً بحبها .  
فعليه أن يسمو إلى آفاق مثلها . عندئذ يستطيع أن يظن بإعجابها فإلى العمل  
إذن ، (١٧) .

(١٦) الرواية : ص ٢٦٣ .

(١٧) الرواية : ص ٢٦٦ .

قرر خالد أن ينفرد بالعمل الإيجابي فكتب منشوراً ثورياً ، وخرج متكرراً . ودخل في أحد المقاهى الشعبية لتوزيعه . ومضى يخطب في الحاضرين بكلام لا يفقهون معناه . لم يتعلم من الحكمة التى تقول خاطبوا الناس على قدر عقولهم ولا عجب في هذا فخالد لم يوت القلرة على معالجة الأمور معالجة موضوعية بل يعالج القضايا حسبما يميله عليه مزاجه الخاص - وهو مزاج منحرف - «سمعه يقول أن الفلاح يأكل المش ويشرب من الطين» فرد عليه أحدهم ضاحكاً :

- وهل تريد أن يأكل بقلاوة ويشرب نمر مسدى ؟

وقال ان العامل فريسة للأمراض وآفته الجهل . فرد عليه آخر قائلاً :  
- وما شأنك أنت ؟ ... يقول لهم قولوا معي « يحيا الشعب » فيصبح أحد الواقفين ساخراً :

ياليل ياليل ... ماهذه المصائب التى تنزل على رؤوس الخلق في آخر الليل اقلدوا به إلى الخارج » (١٨) . وفجأة دهم الشرطة المقهى ، وقبضوا على خالد ومعه المنشورات . وعندما وصل إلى المخفر وجد والده وعلى مقربة منه عطا الله . لم يعد ثمة شك في انه وقع في فخ نصبه له والده بمعاونة جاسوسه عطا الله ، ويقول خالد لأحد النزلاء في السجن :

« - إن الذى يحزننى بأعماء هو أن الدين اضطهدونى وسخروا منى ومثلر بى أشنع تمثيل هم هؤلاء الفقراء الذين كنت على استعداد لأن أضحى بآخر قطرة من دمي في سبيل إسعادهم » فيرد عليه الرجل : بقوله « : إن الفقراء يسوونهم أن يقال لهم إنهم فقراء ، ويكرهون من يشعرهم برقة حالهم ، لأنهم في حقيقة الأمر لا يشعرون بوجود الأغنياء . إن لنا يا بني عالماً مستكملاً كل من فيه من الفقراء - فما اهتمامنا بالأغنياء ؟ ليكن من أمرهم ما يكون فلاننا لا نحس بهم في الواقع .

لم يكن خالد قد سمع مثل هذا الكلام من قبل ، فظل يتدبره برهة ثم قال :

— أصبت يا أبتاه . وإن للأغنياء أيضا عالمهم الخاص الذى لا وجود فيه للفقراء وكل من الفشتين تسير فى طريقها متجاهلة الأخرى حتى لأخشى أنهما لن تلتقيا أبدا ... (١٩) .

ومن عجب أن يسلم خالد بقول الرجل عن عالم الفقراء المنبت الصلة بعالم الأغنياء . وكان من المتوقع وقد نشأ خالد فى أحضان المجتمع البورجوازي العتيق واطلع على حياة الفقراء أن تكون الصورة المقارنة أكثر حدة وأبعد عمقا فى الإحساس بالوعى الاجتماعى . لكنه بدلا من تعميق وعيه الاجتماعى عن طريق فهمه لطبيعة القوى المتحركة فى البناء الاجتماعى اكتفى بالقول . وللأغنياء ، أيضا عالمهم الخاص ، وإذا كان الوضع الاجتماعى للإنسان هو مصدر آلامه وآماله — وهو بالتأكيد كذلك — فإنه لن يكتشف حقيقة هذا الوضع إلا عن طريق العلاقات الاجتماعية المرتبطة بالقوى المنتجة فى المجتمع التى تخلق من جانبها نوعية المبادئ والأفكار والمراتب باختصار بأسلوب الحياة (٢٠) كان من المتوقع أن يكتشف خالد نظرية العلاقات خاصة بعد دراساته المتعمقة فى الاجتماع والبناء الاجتماعى ، ولكن هذا القول من جانب خالد جاء إرهابا بنهايته كبطل ثورى — والغريب أن البطل الثورى دائما يكون مشلول الإرادة ، عاجزا عن الفعل — وعودته إلى طبقة الأغنياء . فعل ما تفعله النعامة عندما تنفى وجهها فى الرمال وهى تنصير أن الصياد لن يراها .

ونحن لم نفجع فى خالد عندما غير موقفه بين يوم وليلة . فهو لم يبق فى السجن إلا سواد الليل ، والهمة التى ألقى القبض عليه من أجلها ، من الممكن أن تصور شكل تهمة عرضية وخيمة العواقب ، ومن الممكن

(١٩) الرواية : ص ٢٧٢ .

(٢٠) راجع الكلام عن الطبيعة البشرية من هذا البحث .

التغاضى عن ملاساتها فتصبح لا وجود لها أصلاً» (٢١) ، وأطلعه والده على كلا الوجهين ، وأوضح له أن بوسعه توجيه التحقيق إلى أيهما يشاء . وكان على خالد أن يتخذ موقفاً محدداً . « وكان ثمن تبرئته من التهمة هو أن ينزل عن جميع القضايا التي كانت بينهما ، وأن يدين بالطاعة لأبيه ، فدفع خالد الثمن . » . باع نفسه وتخلّى عن مبادئه .

أصبح خالد الفتى العاق مطيعاً لولده ما دامت جيوبه مفعمة بالنقود ويحظى باحترام المجتمع . يستسلم « خالد » في يأس مقبلة وينضى في تبرير فشله - والتبرير مطية العاجز - « ما أنا إلا صريع الجهل الذي ولدت فيه » وهو يقول لهانيا « إنك لن تجلّى فرداً واحداً يعي أحوال دنياه ، ويستطيع أن يكون سعيداً في الوقت نفسه » (٢٢) إنه هنا يكتشف حقيقة الوضع الفردي للمثقف في مجتمعه . لكن السؤال المنيّ نظرحه على خالد : هو ما الدور الذي قمتَ به لتقضى على هذه الغربة الموجودة بالفعل والتي يشعر بها كل مثقف ينتهي بصفة خاصة إلى دول متخلفة أو نامية ؟ أقول ذلك وأنا أعلم أن غربة المثقف في الدول المتقدمة نجمت عن ظروف مختلفة حضارياً عن غربة المثقفين في الدول المتخلفة .

إن خالد لم يحاول أن يخلق تواصلاً بينه وبين المجتمع مثلما فعل امباويل بل انفصل عن المجتمع . وليس من شك في أن في موقف خالد شيئاً من الانتهازية والنكوص عن تحمل المسؤولية . إنه جبان ، ألم يفر مرتين عندما أوشكت قوى الانتقام أن تمسك به ، مرة مع مليم ، وأخرى بعد هزيمة المقهى . إنه غارق في المثالية الزائفة التي تغفل طبيعة القوى الاجتماعية التي أراد أن يتصدى لمواجهتها . فضلاً عن شعور بالاستعلاء على المجتمع ، مبالغته منه في تقديره لذاته ، والتهوين من شأن الغير في الوقت نفسه . كأنما يقول لنفسه إذا كنت وأنا البطل الفارس الشاثر لم أفلح في إصلاح شأن

( ٢١ ) الرواية : ص ٢٧١ .

( ٢٢ ) الرواية : ص ٢٨٥ .



المجتمع وتغيير الأوضاع الهابطة لأفراده فإن معنى ذلك أن الناس غير قابلين للإنقاذ . ومعنى هذا أنه - أى خالد - المنقذ الوحيد . ومخلص المجتمع من الإملاق الذى يحتوى حياته . فإذا ما خاب جهده ، فقد خاب معنى الآخرين . هكذا يتصور .

كانت هزيمة المقهى إرهاباً بالإنفصال التام بين خالد والمجتمع . وفى الوقت الذى تنازل اسماعيل فى القنديل عن الوسيلة من أجل المبدأ . وقبل مبدأ المماشاة والتوفيق بعد أن فهم الظروف المونوسوعية لمجتمعهم الموعول فى التخلف ، أعرض خالد ونأى بجانبه عن فهم طبيعة العلاقة التى تحكم أنساق البناء الاجتماعى . فالصمت هنا - رغم سلبه إلا أنه موقف ذو دلالة تحمل معنى الاحتجاج - أفضل من الانحياز لمعسكر أعدائه ، فهنا الانتهازية بعينها . ولاريب أن الصمت وإن كان احتجاجاً سلبياً ومع أنه ميقظ به إلى شاطئ بحر الغربة . رغم هذا فأشرف له أن يكون غريباً من أن ينحدر ويصبح انتهازياً . طوبى للغرباء الشرفاء . فى الوقت الذى لربط اسماعيل بالشعب وعاد إلى الأسفل ، إلى الجحر ، لربط خالد بالطبقة البورجوازية الكبيرة فغدا نباتاً طحلياً يطفو على السطح ، لكن بلا جنور .

والتأمل فى البناء الروائى يرى مشهدين الأول نرى فيه، بندق رفيق ملهم يستوقفه متسائلاً .

« ما هنا يا ملهم ؟ »

- إنها « عدة الشغل » .

- إذا هب لتحطيم باب ؟

- بل سأصلح باباً . لأننى أعمل الآن فى مصنع عمى

- وماذا يشتغل هذا العم ، ياعم ، ياعم . . .

- نحار

ففر بندق فاه دهشة . وظل فاغراً فاه ساعة طويلة وهو يتمتم :

- نجار ! نجار ! أتصبح نجاراً ؟ حقاً ؟ لا ، لا . . لا أصدق .



هز « ملیم » كتفيه وأستأنف سيره وهو يقول :  
 - صدق أو لا تصدق فلست بمتهم  
 - وهل تظن أنك ستظل . . نجاراً !  
 التفت « ملیم » إلى صديقه ويريق الغضب يلمع في عينيه ، ثم قال له  
 مهدداً .

- ما للنجار ؟ ألا يعجبك ؟

فصدق بندق على قول صديقه ، وقال وهو يغالب الضحك  
 - صحيح ، ما للنجار ؟ . . ولكن هذا العمل الشريف . . . أقصد هل  
 يستمر طويلاً ؟

فصاح « ملیم » في حماسة .

- بلا جلال .

أما بندق ، فقد قهقه ضاحكاً وقال .

- سنرى . . . (٢٣) وفي المشهد الثاني نرى أحمد باشا خورشيد يخاطب  
 ابنه في صوت أملس :

- حقاً لقد صدعت رأسي أيها الغلام بحديث أرائك الفريدة . فهل  
 تعتقد حقاً أن في وسعك أن تعمل شيئاً ؟ أن تقوم بعمل حقيقى ذى قيمة ؟  
 أجبني أيها الصبي المتعطل . .  
 أريد محيا الفتى وانفجر قائلاً :

- بلا جلال

ثم التوى إلى مكتبه وأغلق من خلفه الباب ، ولو انتظر برهة لرأى  
 بسمة السعادة الأليمة ترسم على شفتى أحمد باشا خورشيد ولسمعه يغمغم  
 قائلاً :

- سنرى . . . (٢٤)

(٢٣) الرواية : ص ١٣٥ - ١٣٦ .

(٢٤) الرواية : ص ١٥٢ - ١٥٣ .

في هذين المشهدين يطرح عادل كامل قضية ( العمل والتغيير ) كما يمثلها ملهم العامل وخالد الشاب المثقف .

ومحور الحديث عن العمل الشريف والتغيير ، ولقد رسم المؤلف أبعاد شخصياته . فلم ينطلق في طريقه في عزم وإصرار كأنه مقدم على فتح عكا . وتلك طريقته في جميع مراحل حياته في الرواية . أما خالد فسيرد محياه ثم ينشجر وينشئ إلى حجرة المكتب ويغلق من خلفه الباب . وهذه طريقته وأسلوب حياته في الرواية . انفعال وانفجاراً وتمرد أهوج ، ثم انزواء وانفصال ، وخورشيد باشا داهية مراوغ يلد له شعور القوة الذي يدفع بالقبط إلى العبث بفريسته قبل التهامها . وهو يرقب في سعادة أثيمة ما يختلج في صدر والده من ثورة وما يلوح على وجهه من اضطراب وضيق تلك طبيعته وطريقته في الحياة . وقد لخص انا عادل كامل هذه الشخصية الطاغية بقوله « لم يكن يحتمل مراجعة أو اعتراضا . إنه يأمر وعلى الخلق أن يطيعوا . ولقد ركب هذا الشعور حتى أصبح التفنن في إذلال الناس وفي إشعارهم بحقارتهم شغله الشاغل » .

إن القوى الاجتماعية التي تصدى لها كلاهما على ثقة من عبث المحاولة في الحصول على العمل الشريف وفي عقم ولا جدوى التغيير . وقد جعل المؤلف نهاية المشهدين واحدة . وكلا من بندق واحمد خورشيد يقولان في ثقة واعتلاء وفي نغمة مفعمة بالسخرية « منرى » إنهما هنا يعبران عن مركز الثقل ، المجتمع ، وهنا يشي العمل الفنى بالمضمون الاجتماعي للرواية . إنها تقول إن المجتمع فاسد من أساسه ، لا فرق في هذا بين طبقة وطبقة . ألم يدفع منجذوب حوش عيسى بابنه إلى التبطل عن طريق التسول وبيع المخدرات . ألم يهوى خورشيد باشا لابنه وظيفة في وزارة الخارجية وهي في حقيقتها بطالة مقنعة . وتعرض كلاهما لنخبة أمل كبرى ، يهتز على آثارها إيمانها بالمبادئ الشريفة . ويلقى كل منها السلاح . يقول خالد للملم : « إن التبطل في هذا المجتمع العفن أفضل من العمل . وإن كنت تبحث عن العمل الشريف فلن تجده . لم يعد شريفا في عالمنا

هذا سوى التبطل . فإن حدثتلك نفسك بأن تقوم بأى عمل من أى نوع فأنت لابد مقارف إنما . سترى يامليم . سترى كما رأيت . ، لأنك أن أردت فائدة من وراء هذا العمل ، وهو المفروض — فلا بد من أن تسرق واحدا من الناس إن كنت من طبقة الفقراء ، أو أن تسرق شعبا بأسره ، وهو ما أفعله أنا وما يفعله والدى

— ولكنى أودى عملا أنقاضى عليه أجرا فمن أسرق ؟

— مادام المجتمع قائما على نظام التنافس ، ومادام البلد يعج بالأيدى المتعطلة فأنت تسرق عمل غيرك . صحيح أنه قال ذلك فى مرحلة صدامه مع أبيه وأثناء إصلاح مايم للنافذة ، لكن سيتأكد هذا القول كلاهما سيدع سلاحه ، سترك مليم عدة الشغل ، ويطرح خالد أفكاره عن العدالة الاجتماعية . ينقلب خالد داعية الثورة إلى انتهازى جبان وميتجر مليم بجمال هانيا ثم يعمل مع الجيش البريطانى ، ويصبح من أغنياء الحرب يدعى ، « محمد بك سلام » و نفرغ من قراء الرواية ونحن نشعر بالأسى والتشاؤم ، فقوى الشر متصرة على قوى الخير وفى الوقت نفسه نشعر باليأس والثورة ، فالمثاليون ضعاف متهاقون ، والأقوياء هم الأغنياء . إننا نشعر بالثورة على دهاة الثورة فهم أكثر جبنا من الأقوياء العتاة .

وقد كان المؤلف مقنعا عندما رسم الشخصيات التى تعبر عن القيم الآفلة فى مجتمع هابط فأظهر لنا الباشا بشخصيته القاسية المأثرة القاسية « فهو يطرد خدمه لأنفه الأسباب ، ثم يأكل حقوقهم بدلا من أن يكافئهم » وهو يقاضى مزارعيه المتخلفين عن أداء بقية من إيجار ، ويحجز على أموالهم ، ويبيع ممتلكاتهم ، حتى يجردهم من الرداء الذى يسترون به . وهو يطلق كلابه على من يدخل حديقته فيعقره ويمزق ثيابه . ولقد سمع أن لديه فى الضيعة جلادا يشوى بسوطه ظهور المغضوب عليهم من الفلاحين وقد نجح المؤلف فى أن يقدمها لنا فى مواقف حية نابضة ، هيا لنا عن طريقها أن نتحسس الشخصية ، ونترنما ونقيسها بالنسبة لمن حولها ومن هنا شعرنا بالملقت والازدراء

تجاه شخصية الباشا . كذلك شخصية عمر شقيق خالد الأكبر الذي استباح لنفسه الزج ببرئ إلى السجن في سبيل « هدية » يقدمها لعشيقته . وأيضا « نعمت » نموذج الأتوثة الطاغية ولا شيء سوى ذلك . أما الأم فلم تكن تلمح لها تأثيراً في مجرى الأحداث ، هذه الشخصيات يثور عليها خالد وعلى قيمها . على أنها وإن كانت شخصيات مسطحة ، ثابتة إلا أنها شخصيات دالة ، قوية ، معبرة قامت بدورها المرسوم لها .

أما الشخصيات الثورية فهي وإن كانت متطورة نامية إلا أن سلوكها الاجتماعي وموقفها من المجتمع وقضاياها ضاع في أوهامها الفردية وأحلامها الطوباوية وانتهى بها الأمر إلى أن ظهرت في صورة ضبابية متماوجة . وهذا ما لاحظته بعض النقاد من أن عادل كان يعمل في جو متماوج متخلخل ، جو ضبابي فالحوادث والشخصيات تمر مرّاً متأرجحاً متماوجاً (٢٥) . ومن ثم جاءت شخصية البطل متأرجحة بين القول والفعل ، يبدد جهدها في رحلة البحث التي قامت بها بين الفكر والواقع . ولعل ملهم هو ضمير خالد المتجسد أمامه بنظرته العملية وكأنه يحقق ما يفتقر إليه خالد من الروح العملية . فبينما تترجم تنازلات ملهم عن تحويل مبادئه إلى واقع ملموس ، وجأه وسلطان فإتنا نرى «خالد» يترك نفسه في خضم هذه التنازلات ، ويدعها تجرفه وتدفعا إلى البوار .

وإن تشابك العلاقة بينهما لا يخدم الشخصية كثيراً ولا يجعل حظهما من النمو والتطور المقنع موفوراً . فخيطة المقارنة سرعان ما يتعقد ثم لا يلبث أن ينقطع لأن المقارنة تقوم بين شخصين ليس بينهما اختلاف جوهري . فنحن لانستطيع أن نتعاطف كلية مع خالد وفي الوقت نفسه فإتنا نتقرز من برود أعصاب ملهم وانتهازيته شيء واحد يجعلنا نلتمس له ضعفه ونخاذله فإن هذا الضعف لم يأت بدافع من الرغبة الأصلية في الحياة وإنما جاء نتيجة لعجزه

(٢٥) سيد قطب : ملهم الأكبر ، مجلة الرسالة ، عدد ٦٠ ، أول يناير ١٩٤٥ ،

عن فهم طبيعة القوى الاجتماعية التي تصدى لها نحن نعطف عليه فقط ولعلمنا أنه رومانتيكي ذاتي النظرة يرى العالم في نفسه ولا يكاد يتصور أن مصير العالم شيء أكبر بكثير من مصيره ومصير أمثاله من ذوى النوايا الطيبة والأفعال القبيحة» (٢٦).

أما جماعة القلعة فهم نموذج لأوغاد المجتمع أرلثك الذين يتشدقون بالمثل والقيم ويتمسحون بالمبادئ التقدمية وينادون بالتغيير على طريقهم التي لا تخرج عن كلام في الهواء . والكاتب يقيم علاقة مفارقة بين آراء السامية التي يتبناها الأوغاد وبين الأوغاد أنفسهم الذين يحولون آراءهم إلى مطية لتحقيق أطماعهم ويتخلون من ملهم قاطعا للطريق نيابة عنهم والذي يتجر بحمال هانيا نيابة عن الجماعة . والهدف واحد هو إخفاء اللصوصية والتبطل وحقارة النفس وراء واجهة براقية من المبادئ والآراء الشريفة . فعادل كامل هنا يغمز أوغاد المجتمع وطفيلية والمرترقة وليس المبادئ

إن رواية عادل كامل « ملهم الأكبر » من الروايات الرائلة التي عاجلت الصراع الطبقي . بواقعية نقدية كشفت عما يعانيه البناء الاجتماعي من تفسخ . وإن بطلها « خالد » ينتمي إلى جيل سابق عاش بين حضارتين مبلبل الفكر والوجدان ، حائر آبين الفكر والواقع . ومهما يكن من أمر فلم يذهب جهد ملهم الحيل مع الريح بل أصبح جزءاً من تراثنا الفكرى والسياسى والاجتماعى .



## ثلاثية نجيب (\*)

لم أعد من سكان هذا الكوكب  
غريب أنا وينبغي أن أحيا حياة الغرباء  
كمال عبد الجواد قصر الشوق - ٢٥٥

بهذه الكلمات ناجى كمال نفسه . لكن ما الذى أورثه هذا الهم  
المقيم الذى بات يورقه وأحال حياته كآبة مقيته ؟  
إن مشكلة كمال تعد فى جوهرها تجسيدا حيا نابضا لمشكلة جيل  
مأزوم (١) . هذا الجيل الذى جاء ثمرة لمجتمع متخلف وكان عليه أن يحمل  
أمانة « التغيير » . فتذبذبت خطاه بين العبث وضرورة الفعل ، بين النظر  
والعمل . مشكلة كمال إذن ، هى المشكلة التى واجهت الكثيرين من المصريين  
المثقفين الذين استقبلوا شبابهم بعد ثورة ١٩١٩ وهم حيارى أين يجدون  
المثل الأعلى الذى يخلف ماتهم من مثل أسلافهم العليا (٢) . لم يكن كمال

( \* ) انتهى نجيب محفوظ من كتابة الثلاثية فى أبريل ١٩٥٢ وبدأ نشرها فى الرسالة الجديدة  
فى عام ١٩٥٧/٥٦ .

( ١ ) تأمل نسيج الأزمة عند اسماعيل بطل « قنديل أم هاشم » . ليحيى حقى و « خالد » .  
بطل « ملهم الأكبر » لعادل كامل ، و « أديب » بطل « رواية أديب » لطف حسين و « بطل  
عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم .

وقد أجاب نجيب محفوظ عن سؤال وجهه إليه « غالى شكرى » فى مجلة حوار عن الصلة  
بين كمال وبينه فقال : كمال يعكس أزمة الفكرية ، وكانت أزمة جيل فيما اعتقد ، وإلا فما أكدت  
عليها بالقوة التى ظهرت بها . حوار ، السنة الأولى ، العدد الثالث ، آذار - نيسان ( مارس -  
أبريل ١٩٦٢ ) ، ص ٦٧ .

كما أجاب عن سؤال فى برنامج مع لأدباء فى البرنامج الثانى بإذاعة ج . ع . م يقولون  
إن كل شخصية روائية تعكس دائما جزءاً من ذات الفنان . فأى أبطال رواياتك ترى فيه  
نفسك أكثر من غيره ؟ قال : « إن أزمة كمال العقلية فى الثلاثية كانت أزمة جيلنا كله ،  
وكنيت أظنها خاصة بى حتى إدعائها لنفسه بعض الأصغاء والنقاد أنفسهم » . نشر الحديث فى  
مجلة الآداب ، العدد السادس ، حزيران ( يونيو سنة ١٩٦٠ ، السنة الثامنة ) ، ص ١٩ .  
( ٢ ) ( ٢ ) الاب ج . جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ ، نقل البحث إلى العربية د . نظمي لوقا  
مكتبة مصر ، يناير ١٩٥٩ ، ص ٦٩ .

.. يمثل نفسه ، بل يمثل جيلاً من المثقفين وعى رسالته ، وحدد دوره ، رسم لنفسه بلماية الطريق . . . . . ولكن عوامل كثيرة ... قد عوقت خطوات هذا الجليل وأزمت وجوده ، لأنها كانت أضخم من قنبرته النضالية على تغيير الأوضاع : فانتكاس الحركة الوطنية بعد موت سعد ، وتزييف الإرادة الجماعية بواسطة زعماء الأقليات طمعاً في الحكم ، وتآمر القصر مع الاستعمار لتحقيق انتفاضات الشعب ، ورواسب الصراع الطبقي في الوجود الإنساني للبورجوازية الصغيرة ، وانهيار قيم الفكر والثقافة في مجتمع مسيطر عليه الانحلال الخلقي وخللا من تكافؤ الفرص . كل هذه التوى المدمرة هي التي وضعت بذور الأزمة النفسية لجيل المثقفين بعد ثورة ١٩١٩ (٢) .

- ١ -

وثمة احتكاك كان عصفاً يعمل كمال ووجدانه وعمقا من المنحنى الفكري والوجداني للبطل : الاحتكاك الطبقي حيث عصف بحب كمال وسحق قلبه وخلف وراءه سخطاً على الطبقات الاجتماعية التي راح ضحيتها وإن لم ينكر وجودها أو يدع إلى إلغائها بدليل الاستعلاء الطبقي الذي كان يحس به هو نفسه تجاه صديقه « فؤاد » .

والاحتكاك الفكري الذي عصف بإيمان كمال الديني وبدله من بعد إيمانه شكاً . أصبح شكاً في كل شيء غريباً عن ذاته وعن المجتمع . غريباً في منقاه الفكري .

أزمة كمال العاطفية في إطار الوعي الطبقي :

والأزمة العاطفية التي عصفت بقلب كمال وتركت حطاماً هي - على الأرجح - التي غيرت من نظره لذاته وللعالم الخارجي (٤) . وسنرى أن

(٢) أنور المعداوي : ملحمة نجيب محفوظ الروائية ، مجلة الآداب ، أبريل ١٩٥٨ ،

ص ٢١ .

(٤) قال نجيب محفوظ « إنني أعتقد أن كمال عبد الجواد الذي يلتبس مبررات عقلية بحث ما هو إلا صدى لمشكلته الاجتماعية . لقد كانت مثاليته نابعة من حبه ، ثم كان انهيار عقائده وكان ترديه في الشك مترتباً على فشل ذلك الحب » . الفريد فرج ، نجيب محفوظ يتحدث عن فكره وشخصياته ، الهلال ، أول سبتمبر ١٩٦٥ ، ص ٣٨ .

الصراع العاطفى والشك الفلسفى الذى اکتوى بناره كمال إنما أثارة وتحكم فى مساره ونتائج الظروف الاجتماعية والبيئية التى كان كمال ثمرة لها . إذ توطدت صلات الصداقة بينه وبين حسين شداد أحد رفاقه فى المدرسة الثانوية . وهو من أسرة ثرية تعيش على الأسلوب الأوروبى الذى لا يعرف الحریم فیرى كمال فى أخت صديقه ورميله عالماً جديداً يختلف كل الاختلاف عن عالم أسرته . يرى فيها نموذجاً للمستوى المعيشى الرفيع والجمال الارستقراطى والثقافة الفرنسية كصدى لافتقار بيئته هو أسلوب الحياة المتميز . ومن ثم ، تفتح قلبه على طراز جديد من العواطف والانفعالات يغير حياة الحى العتيق ورفاقه أمثال « فؤاد الحزراوى » :

وكمال فى هذا الوقت شاب مسلم لم تفسد عقيدته الدينية بعد ، والمذا فقد عافت نفسه تلك العلاقات الدنيئة التى كانت تتم خلصة مع فتيات مبتذلات فى أقبية الحى وأفنية البيوت المهجورة (٥) . لكن لم يلبث أن انبثق النور فى قلبه ، هنالك وسعه أن يحب وأن يصلى معاً ، كيف لا ؟ : والحب من منبع الدين يقطر صافياً .

ويمثل آل شداد فى الثلاثية الارستقراطية المصرية . فوالد حسين شداد كان من معية الحديوى السابق عباس حلمى وظل على ولائه له . تعرف كمال على أصدقائه الجدد فوجد بيئة مغايرة لبيئة سكان بين القصرين : وبهره أسلوب معيشتهم ؛ وذهابهم إلى المصيف فى الإسكندرية أو رأس البر حيث يبقى هو يصلى نار القاهرة . وكان يعجبه خروج الأبوين معاً إلى المنازه والأصدقاء . وعقل كمال يقارن بين هذا الأسلوب من الحياة وبين أسرته . أين الارستقراطية من أمه « أمينة » التى لا تعلو فى نظر أبيه جارية تناديه « ياصيدى » تجسماً للعبودية وتأكيداً لسلطته البطركية . ويبدو ذلك واضحاً فى المشهد الذى نرى فيه السيد أحمد عبد الجواد يسافر إلى بورسعيد فى مهمة تجارية فتجواب رغبة الأسرة فى الانطلاق وخرجت الأم لزيارة

- (٥) اقرأ الحوار المثير بين كمال الفتى المثالى وصديقه فؤاد ، الصفحات ٨١ - ٨٥ من قصر الشوق .

الحسين . فماذا كانت النتيجة ؟ . لقد حكم عليها بالنفى إلى منزل أمها .  
 لم ينس كمال هذا الموقف وهو صبي عندما توسل إلى أبيه أن يعفو عن  
 أمه « - رَجَّعَ نِينَ الله يَخْلِيكَ ، وأطلق ساقيه للريح » (٦) ، ومحبوته  
 « عابدة » إنها تمر بأصدقاء أخيها حسين فهدي السلام في رقة وببساطة  
 ولكن في براءة من تلك الحوائل التقليدية التي تفصل فصلا حاسما بين  
 الجنسين ، أين هذا من أختي « عائشة » ؟ ألم يرفض أبوه الضابط الذي  
 تقدم لخطبتها ؟ رفض « خشية أن يقوم عند البعض ظن عن احتمال رؤيته  
 لإحدى الفتاتين إذا علما بزواجه منها .. لا أحب ، لا أريد أن أعطي ابنتي  
 لأحد ليثير الشبهات حول سمعتي ، بل لن تنتقل ابنتي إلى بيت رجل إلا إذا  
 ثبت لدى أن دافعه الأول إلى منها هو رغبته الخاصة في مصاهرتي أنا ..  
 أنا .. أنا » (٧) وهذا يفصح عن مدى التملل - الذي يقترب من التمرد  
 - الذي تعانيه أميرة السيد أحمد عبد الجواد ويشي ذلك بالمحاولات الأولى  
 لنساء البورجوازية الصغيرة للتمرد على الوضع الذي كان يجعل من البيت  
 سجنا لمن (٨) . وفهمي شقيقه ومثله الأعلى ماذا حدث له عندما هفا قلبه  
 بحب « مريم » - قولي له أن يتأدب ويستحي ويلزم حدوده ، وأن  
 من الخير أن يتفرغ للروسة ، لقد رأى السيد في طلب فهمي نزوة قبيحة  
 لا يجوز أن تعتلج في نفس تلميذ من آل بيته ، وبما كان يتصور أن تتسرب  
 « العواطف » إلى بنيان البيت الذي يحرص على أن يشب في جو من النقاء  
 الصارم والطهارة المتقشفة (٩) ولعل هذا السلوك الأخلاقي المتزمت من  
 جانيت السيد أحمد يكشف عن طبيعة الطبقة البورجوازية والنسيج النفسي  
 لها ممثلا في حرص السيد على مظهر الرجل الحازم المتدين يلبو به أمام ذويه

(٦) بين القصيرين ، ص ٢٥٢ .

(٧) بين القصيرين ، ص ١٨٠ .

(٨) يوسف الشاورني : دراسات في الأدب العربي المعاصر ، المؤسسة المصرية العامة

لتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، سبتمبر ١٩٦٤ ، ص ٧٤ .

(٩) بين القصيرين ، ص ١٤٩ .



رغم وجود هذا الجانب الخفى ، الماكن فى حياته : شأنه شأن البورجوازية التى تفرص على المظهر وإن خالف الباطن . هذه الطبقة التى عبرت عنها هذه الشخصية بوصفها رمزاً للتناقضات وللإزدواجية فى مواقفها فى الحياة : « ولعل هناك صلة نفسية بين جو المحافظة الشديدة الذى يفرص عليه فى بيئة والتحرر الأخلاقى فى الخارج ، باعتبار أن أحدهما رد فعل نفسى للآخر » (١٠) أين هذا التزمى والكبت الذى يثقل أنفاس أسرة كمال وتلك الحياة الطليقة التى يهفو إليها ؟ . لقد هرب كمال من عبودية الأب ليقع فى عبودية « الحب » . والمحسوب « عابدة » .

• • •

يخرج كمال فى نزهة إلى الهرم فى صحبة صديقه حسين شداد وأخته عابدة وأخته الصغرى بدور . ويشى حديث كمال ومناجاته لذاته باغترابة الاجتماعى ، فهو وإن كان قد شعر بأنه غريب عن أسرته فكراً ووجداناً ، فهو هنا يواجه الغرباء الطبقية . ويشعر بالفواصل الاجتماعية : يقول له حسين ضاحكاً وهو يحاوره .

— انك تبحر دائماً وراء الأمور إما الله وإما سعد زغلول .

— اظن أنه لا خلاف بيننا فيما يتعلق بالأول .

— ولكن دأبك على ذكره ينفى عليك مسحة دينية خاصة كأنك من رجال الدين ( ثم بلهجة تسلية ) فم العجب وأنت من حى الدين ؟ أأتكمن وراء هذه الحملة سخرية ما ؟ ، وهل يمكن أن تشاركه عابدة فى سخريته ؟ ، ترى ما رأيهما فى الحى القديم ؟ ، وبأى عين تنظر العباسية إلى بين القصرين والنحاسين ؟ هل مسك الحجل ؟ مهلاً إن حسين لا يكاد يبدى أى اهتمام بالدين ، والمعبودة فيما يبلو أقل اهتماماً منه (١١) . وعند تناولهم الطعام بدأ الطعام الذى جاء به — فى نظريه على الأقل — عاطلاً من حلية الأناقة

(١٠) يوسف الشاورى ، المرجع السابق ، ص ٦٨ .

(١١) قصر الشوق : ص ١٩٩ .



فساوره قلق وحياء . وتآلم كمال عندما عرف أن عابدة وحسين يشربان البيرة ويأكلان لحم الخنزير : . . . ولم يستطع كمال أن يقاوم الرغبة في استزاق النظر إلى حسين وعابدة وهما يأكلان ليرى كيف يتناولان طعامهما ، أما حسين فكان يلتهم الطعام دون مبالاة كأنه منفرد ، غير أنه لم يفقد طابعه الممتاز الذى يمثل فى عيني كمال الأرستقراطية المحبوبة المنطلقة على مسجيتها ، أما عابدة فقد كشفت عن أسلوب جديد من الرشاقة والأناقة والتهذيب فى طبيعتها الملائكية سواء فى قطع اللحم أو القبض بأطراف الأنامل على السنلوتش أو حركات الثغر عند المضغ ، ومضى هذا كله يسيرا هينا لا أثر للتكلف أو القلق فيه . (١٢) .

ويفصح هذا المشهد عن اختلاف أسلوب الحياة بين كمال ورمز البورجوازية التجارية الصغيرة ، والذى نبت من صلب البيئة الشعبية المصرية وبين عائلة آل شداد الأرستقراطية : والاستجابة السلوكية للموقف الذى واجهه « كمال » تؤكد غربته بينهم ، وكمال هنا يسجل مثلية من مثالب البورجوازية الصغيرة وهى أنها فى محاولتها التطلع إلى أعلى تفنى ذاتها فى الوسط الحديد ويهرها بريق الحياة التى تنشدها :

. . .

ولما صارحه حسن سليم بحب عابدة له آمن قلبه بأنه خسر الدنيا « وعاد فاطر النفس مثقل القلب بالقنوط » بدت الحياة متلفعة فى ثوب حداد ، ولكن لم يكن يعلم من أول الأمر أن هذا الحب ضائع ؟ . . . على أى حال ليكن عزاءه أن الآخرين يتكلمون عن الحب أما هو فيحب ملء قلبه إن الحب الذى ينور قلبه لا يستطيعه أحد سواه ، فهذا هو امتيازته وتفوقه ، ولن يتخلل عن حلمه القديم بأن يظفر بمعبودته فى السماء ، فى السماء حيث لا فوارق مصطنعة ولا رأس كبير ولا أنف غليظ ، فى السماء ستكون عابدة لى وحده بحكم قوانين السماء (١٢) وأثناء المشادة الكلامية التى نشبت بين حسن سليم

(١٢) قصر الشوق : ص ٢١٥ .

(١٣) قصر الشوق : ص

وكمال وهما المتنافسان حول عايذة صالح حسن بوجه ممتع . . . فلندعها توازن بين ما قال ابن التاجر وما قال ابن المستشار هنا «عاد نائراً هائجاً جريحاً يقطع الطريق وباطنه يستعر بالآلِم . طعن في قلبه وكرامته ، معبودته وأبيه ، فإذا بقي له في الدنيا؟» (١٤) وعايذة «هل كان خروجها من حياته الاكخروج العمود الفقري من الجسم الإنساني يرده من بعد توازن وتكامل إلى شبه جثة ناطقة . . . أين تذهب ليالي بناير الطوال وهو دافن في الوسادة عينية الهامعتين إنه يدعو من الأعماق «اللهم قل لهذا الحب كن رماداً كما قلت لنار ابراهيم كوني برداً وسلاماً» . وتمنى لو كان للحب مركز معروف في الكائن البشري لعله يبره كما يبر العضو النائر بالجراحة؟ . . . وتطلع إلى ما قبل الحب من الماضي بلهفة كما تطلع السجين إلى ذكريات الحرية الضائعة ، أجل لم يتصور شخصاً هو أشبه بحالة من السجن ، غير أن قضبان السجن بدت أطوع للتحطيم وأرق أمام الزمان من أغلال الحب الأثرية» (١٥) .

وفي يوم عقد القران يذهب كمال فيجد نفسه منزوياً مهملاً لا يقدمه أحد إلى نجوم السياسة الذين كان يتوق إلى التعرف بهم منذ زمن .

قال اسماعيل لطيف وهو يتظاهر بالاستهانة ::

— أتيتك لي أكثر من مرة أن أجلس مع أصدقائي أبي من أمثال سليم بك والد حسن وشيناد بك ، أوكد لك أنك لن تجد لديهم ما يستحق الاهتمام . . . غير أن كمال يمضي في مناجاته الداخلية «أين جاء الفارق إذن بين ابن المستشار وابن التاجر؟ كيف كان جل حظ أحدهما أن يعبد المعبود على حين يتزوج الآخر منه؟ ! أليس هذا الزواج آية على أن هؤلاء القوم من طينة غير طينة البشر» (١٦) «وتابعت دقات قلبه الزغاريد حتى لهُث ، ثم صيغ اسماعيل يهتف فهناً بلوره . . . كانت كل قطرة من دمه تطرق

( ١٤ ) قصر الشوق : ص ٢٤٩ .

( ١٥ ) قصر الشوق : ص ٢٥٢ .

( ١٦ ) قصر الشوق : ص ٢٤٣ .

جدران عروقه مؤذنة بأن كل شيء قد انتهى ... شعر وهو يتناول العلبة الفاخرة لعله كان أول شعور بالارتياح يحظى به في ذلك اليوم . فقد وعدته بأن معبودته مشترك وراءها أثر خالدا كحبها ، وأن هذا الأثر سيبقى ما يقى هو على الأرض رمزا لماضى قريب وحلم سعيد وفتنة سامية رائعة . ثم لفه شعور بأنه ضحية اعتداء منكر تأمر به عليه القدر وقانون الوراثة ونظام الطبقات وعائلة وحسن سليم وقوة خفية غامضة لم يشأ أن يسميها . وتراءى له شخصه العيس وهو يقف وحده أمام هذه القوى مجتمعة وجرحة ينزف فلا يظفر بآس... لن يأخذ الحياة بعد تلك الزغرودة الفاصلة مأخذا سهلا أو يرضى فيها بالقرب أو يتسامح معها تسامح الكرم والصفاء (١٧) . ويناجى نفسه : غدا يسافران إلى بروكسل وتنتقل أنت ما بين النحاسين والغورية ، بلا خيب ولا صديق ، هذا جزاء من يتطلع إلى السماء : متردد بصرك بين أركان المدينة حائرا ولن تبرا عيناك من لوعة الشوق . عابدة وخسين في أوربا ! ، إنسان يفتقد في ضاعة خبيبه وصديقه ، تفتقد روحه معبودها فلا تجده ويفتقد عقلك أليفة فلا يجدة ، وفي الحى العتيق . تعيش وحيدا مهجورا كأنك صدى جنين هائم منذ أجيال ... أن لك أن تحصد ما زرعت من أحلام في قلبك الغر ... غدا تلقى روحك خلاء كما لقيت بالأمس ضريح الحسين ، ياخيبة الأمال ، والمخلصون قتلى أما أبناء الخونة فسفراء .

والواقع أن ( مأساة كمال لا ترجع إلى مثاليته المستحيلة التحقيق . ، قلر ما ترجع إلى عجزه عن جميع القدرة اللازمة لتحويل المستحيل إلى حقيقة ، هذا العجز هو الذى يجعله يفرع من اتخاذ المواقف ، وتحديد الاتجاهات لأن الموقف والاتجاه يستتبعان العمل ، والعمل بالنسبة له شيء رهيب ! . هو لهذا يهرب من الممكن إلى المستحيل ، ومن الجزئى السهل التحقيق إلى المطلق المستعصى على البلوغ هو هاملت آخر مشلول الإرادة مشفق من حمل

( ١٧ ) قصر الشوق : ص ٣٤٧ .

( ١٨ ) قصر الشوق : ص ٢٩٠ .

الغباء ، ساخط على القلبر لأنه خصه هو بهذا الغباء : . كمال يدفع ضريبة فادحة يتقاضاها التاريخ من كل من يواجه معركة كبرى فيقرر تارة أن يلعب فيها دور « اللامنتى » وتارة أخرى دور الإنسان الكبير القلب الذى تضعه عواطفه النبيلة فوق المعركة . فى الحالتين ينأى كمال عن المعركة والمعركة بعض منه ، تلور فى داخل نفسه كما تلور فى خارجها . ألم يخسر ابن التاجر فتاته لأنه ابن تاجر ، ولأنه غريمه ابن مستشار ؟ . ماذا أفاد إزاء هذه الخسارة أن يتعفف عن الشماتة بآل شلاد ويتركها لأحمد المفتون بصراع الطبقات ، فوارق الطبقات حقيقة دمرت حياته . وكلما حاول أن يهرب منها لاحقة فى موقف وراء آخر (١٩) ،

يقول فؤاد الحمزاوى ، بعد أن أصبح وكيلا للنيابة :

— ما دمت قد صبرت حتى اليوم فلأصبر فترة أخرى ، أصبر حتى أرق قاضياً مثلاً فيسعى أن أصاهر وزيراً إذا شئت ، ويعلق كمال وهو يخاطب نفسه ، يا بن جميل الحمزاوى ، : عروس من صلب وزير وحماتها من المبيضة ، (٢٠) وهذا هو الإحساس الطبقي المترسب فى وجدان كمال يطفو على السطح بعد أن أثارته وصولية فؤاد . وقطعاً فؤاد انتهازى ، ولكن صلة كمال به منذ نشأتهما معاً إلى الآن تعكس وجهاً بعينه من العلاقات الاجتماعية تنسم بالاستعلاء الطبقي . فنحن نرى كمال المفكر المثالى المتعالى على الطبقات يتعاطف مع عبد المنعم ابن أخيه الذى نلاحظ ميله للحملة على فؤاد والخط من قدره : فهو يدرك خطورته وتفاهته فى آن وذلك بالقياس إليه . وليس تجاهل كمال لوجود الطبقات إلا غشاء رقيقاً يكشف فى جوهره عن شعور خاد بالفواصل الطبقية التى فرقت بينه وبين من أحب : وهذا الشعور ظهر فى صورة استعلائية مع « فؤاد » : ومن جانب آخر فإن هذا التجاهل ليس إلا وسيلة أخرى من وسائل الحرب من الجزئى السهل التحقيق

(١٩) د. على الراعى : دراسات ، ص ٢٦٩ .

(٢٠) السكرية : ص ١١٨



إلى المطلق المستحيل البلوغ . ما دام ليس هناك طبقات بل إنسانية عامة فليس ثمة مجال للمعركة وهذا هو ما يريده كمال وما يسعى إليه ليعيش في سلام مع نفسه ، ولكن الواقع المحيط به ، وتساؤلاته الدائمة تؤكد له جميعاً زيف هذا المعتقد . إن هذا موقف لا يتخذه إلا من حرم الإيثار لهذا بحسب كمال ابن أخته عبد المنعم على إيمانه المقرون بالعمل . ويتخيل أمام عينيه مثل آخر جديد نبت من تأمل هذين الشابين (٢١) سيتبين لكمال أن المرء لا يستطيع أن يعيش في قمقم أنانيته ، ثم يكون سعيداً في الوقت نفسه . هذا إذا كان إنساناً حقاً .

\* \*

وكمال رومانسي حتى النخاع ، يتألم أن نزل « المثال » من عليائه فهو حزين « لا لفقد الحبيب فإنك ما طمعت يوماً في امتلاكه ، ولكن لزلوله من علياء سمائه . لتمرغه في الوحل بعد حياة عريضة فوق السحاب . . . لأنه رضى لحده أن يقبل ، وللمه أن يسفح ، ولجسده أن يبتذل » (٢٢) ويتأجى نفسه « واقلباه أليق هذا العبد بالمعالي ! ، بحسب الشرير أن المعبودة تحبل وتتوحم وتنداح بطنها وتتكور ثم يجيئها المخاض فتلد ٢ (٢٣) وبعد أن تصافح كمال واسماعيل وافترقا عاد ثانية إلى العباسية حيث « تراءى له شبح البيت وراء سورہ العالی كالقلعة الضخمة ، فجالت عيناه باخثة عن هدف غال حتى استقرتا على نافذة مغلقة يُوَصِّصُ النور من خلال خُصاصها في أقصى الجناح الأيمن من الدور الثاني . تلك غرفة العرس يتطلع إليها طويلاً ، أول الأمر بلهفة كأنه طائر مقصوص الجناح يتطلع إلى عشه فوق الشجرة ، ثم يحزن عميق كأنما يرى بعينه مصرعه فيما وراء الغيب » (٢٤) وهنا إرهاب بالتحول الجذري في منحى شخصية كمال الفكرية والوجدانية :

(٢١) د. على الراعى : المرجع السابق ، ص ٢٧١ .

(٢٢) قصر الشوق : ص ٣٥١ .

(٢٣) قصر الشوق : ص ٣٥٥ .

(٢٤) قصر الشوق : ص ٣٥٥ .



لقد خلق كمال من معبودته مثلاً نفخ فيه من روحه وجعله كائناً أثيراً حاول أن يحلق حوله هائماً ولا ينزل إلى واقع المحبوب : ورغم غراما المسرف في الرومانسية فهو لا يتصور أن يسرى عليها ما يسرى على أية امرأة من ظواهر فسيولوجية ورغم إصراره على أن يعشق من عابدة الروح ، ويغفل الجسد ، فإنه لا يستطيع أن يتغذى عن فقدتها بأن يحولها إلى فكرة . فهو يرغب لنفسه رغم ما يردده من أنها المعبود الذي لا يطمع سوى أن يحيا معه حياة الروح ألم يقل هو نفسه بعد ذلك « وهل يتزوج الإنسان إلا بدافع من الأنانية » . فهو يريد عابدة المرأة وعابدة المثال حتى يحقق لنفسه التوازن الوجداني . وما دام لم يحصل على عابدة المرأة فهو يثور ثورة العاجز وينسحب من الدنيا ويهمل الحياة ويلقى بالمثال إلى أغوار نفسه اللاواعية . . . : لم يخل هذا الحب قط من الرغبة . فلم يستطع كمال أن يرقى به إلى سلمة التجريد الكامل . آية هذا أنه يتخيل عابدة في أوضاع كثيرة تتصل بالجنس ، يتخيل ما يلور في غرفة نومها ليلة الزفاف ، ويتخيل بطنها وقد تكورت بالحمل . . . : وصحيح أنه يتركز لتخيل هذه المواقف ولكن طوافها بخياله أمر ذو بال ، إنه يمثل رغبة مكبوتة . . . : لم يستطع أن يخلص الحب من حب الذات ، فكان لا مفر أمامه من أن يلاشى الذات ليهرب من موقف لا يمكن إلا الأبد احتماله . (٢٥)

فالفضل العاطفي كان نتيجة لانهائه إلى البورجوازية الصغيرة التي من سماتها التطلع فكان لا بد أن يهوى كمال ويتداعى . وهذا التطلع هو الذي أدى إلى اغترابه عن ذاته وعن العالم الخارجي . فلم يكن حبه وهماً ولا صدى لوهم بل كان على حد تعبيره حياة الحياة (٢٦) . ومن ثم إذا انمحي هذا الحب فقد بالتالي إحساسه بالوجود ، وفقدت الأشياء هويتها ودلالاتها (٢٧) وليس أدل على خطورة هذا التحول وعمق جذوره من أن هذا

(٢٥) د. علي الراعي : المرجع السابق ، ص ٢٦٢ - ٢٦٧ .

(٢٦) قصر الشوق : ص ٣٥٦ .

(٢٧) ماهر حسن البطوطي : كمال عبد الجواد اللامسي ، الآداب ، بيروت ،

العدد السادس ، حزيران ( يونيو ) ١٩٦٣ ، ص ٣٠ .

الفشل كان من الأسباب العميقة التي أدت به إلى الانقلاب الديني في حياته بحيث أصبح مادياً في تفكيره بعد أن كان مثالياً ، غريباً بعد أن كان متنبياً مثالياً . في البدء كان متحمساً لمبادئه السياسية يدافع عنها بوصفه ممثلاً لأبناء الشعب وللطبقة البرجوازية الصغيرة البازغة . ثابت العقيدة يستند في ذلك إلى أسس دينية فهو في هذه المرحلة هادئ في سربه . أنه يأبى إن يشرب البيرة أو يأكل لحم الخنزير حتى لو كان من يد المحبوبة عابدة . غير أن هذا الانتماء لم يدم طويلاً فقد صحا من غيبوبته الرومانسية على زواج عابدة من صديقه حسن سليم . وبرغم أن صديقه إسماعيل لطيف أخبره أنها استخدمته لإثارة غيرة حسن ونجحت في الظفر به فهو ثابت في حبه لا يريم . ومرت أعوام وماتت عابدة . ومن عجب الأقدار أنه اشترك في تشييع جنازتها دون أن يدري أنه يودع ماضيه . غادر المشرب وهو يقول لنفسه «إني حزين يا عابدة لأنني لم أحزن عليك كما كان يجدر بي » (٢٨) . ولكن هذا الأسى الذي ران على قلب كمال هو بقية من ماض بعيد أين هو منه الآن . لقد تداعى « المثال » بعد أن غاب عنه إلى الأبد لكنه ترك بصمات حفرها في قلب كمال . وفي روثته للأشياء . فيناجى نفسه « لو علم فؤاد الحمزاوى بقصته لقال له وهو يوارى سخريته تحت طلاء أدبه المعهود ، الحق عليك . فأنت الذى هجرتنا من أجل هؤلاء الناس ، احتقرت قمر و نرجس فذق هجر الآلهة ، السماء أولاً شيء هذا هو جوابي . فلتزوج كما تحب . . . فلن تظفر بحب كحبي . . . لم أعد فن سكان هذا الكوكب غريب أنا وينبغي أن أحيى حياة الغرباء (٢٩) . وبدلاً من أن يتماسك كمال ويواجه الأزمة العاطفية نلاحظ أنه يدخل في شرنقة الذات وتلقه معها بخيوطها وأنانيتها وهذا ما يسلم منه أحمد ابن أخته فبعد أن فشل في حبه لم ييأس بل مضى في إيجابية نحو تأكيد ذاته بالإيمان والعمل الثورى . ووجد ذاته فيمن تؤمن بمبادئه ومثله أما كمال فهو ممن يدورون حول أنفسهم فالرحمة لهم كما يقول .

( ٢٨ ) السكرية : ص ٣٧١ .

( ٢٩ ) قصر الشوق : ص ٣٥٥ .

الفواصل الطبقية هي التي أزرت بكمال وبجبهه فهي التي فجرت الأزمة العاطفية التي اكتوى بنارها وقد تركت هذه التجربة في نفسه مرارة ، شعر بأن الحياة قد جرححت كبريائه وكرامته . حاول كمال بعد أن فشل في أن يجد ذاته فيمن أحب ، حاول أن يحتفظ بتكامل ألانا فانطوى على ذاته بجتر فشله ويقتات همومه وخلع على نفسه شخصية المفكر المتعالي على الغير . فهو حائر وسط مجتمع هابط مريض ، المريض في مجتمع لا يشعر أنه مريض وهذه من سمات « الغريب » . ويعمق جارودي في تفسيره للحب من فهمنا لمشكلة كمال العاطفية . فإذا كانت « المرأة مستقبل الرجل » ، وهذا ما يشير إليه المنحنى العاطفي لكمال ومن ثم فإن تغيير نظرتة إلى الحياة وانقلابه الديني والفكري يفسر على ضوء هذه المعاناة . يقول جارودي : « إن الحب هو المعاناة الممتازة لهذه الحقيقة العميقة ، حقيقة أن ولادة الفكر تم من خلال المادة لا خارجاً عنها ، وأن الفكر ليس نقيض الطبيعة بل هو توكيد للطبيعة . وكما أن القيمة الأخلاقية للأفعال تقاس بما توحى به إلينا من طاقة ، كذلك يحكم على شأن الحب تبعاً لثروة الأفكار والمبادرات التي يبتعثها فينا ، والطاقات الغافية التي يوقظها » (٢٠) وربما أمكن - من خلال الحب - أن تكشف الكائن ذاته في حركة حياته ، في مستقبله الخلاق . أو على العكس في لا انتمائه وعقمه كما حدث مع كمال . ويقدم برديائيف تفسيراً لظاهرة الغربة يلقي مزيداً من الأضواء على مشكلة كمال وفي الوقت نفسه يتمم رأي جارودي ، يقول : « إن الوعي الذاتي يقتضي الشعور بالآخرين ، فهو اجتماعي في أعماق طبيعته . . . وانعزال الذات انعزالاً مطلقاً ورفضها للاتصال بأي شيء آخر خارجها أو « بالأنث » عبارة عن انتحار . . . ( وهو ) يرتبط بحالة من العذاب والضعف والتهافت والتمزق ، وهذه الحالة من الشقاء تتصل بما أطلق عليه بعض الفلاسفة من أمثال « زميل » و « تاليتش » و « يسبرز » الموقف الحدي للانسان situation - finite . . . والانسان لا يدرك شخصيته وأصاليته وتفردته وتميزه عن كل شخص وعن

كل شيء إلا عندما يكون وحيدا ، وإلا عندما يستبد به ذلك الشعور الحزين .  
الكثيب بانعزاله . والشعور بالعزلة الحادة يميل إلى أن يجعل كل شيء آخر  
يبدو غريبا معاديا ، وحيث أنه يشعر الإنسان بأنه غريب متوحد لا وطنيا  
روحيا له . . . . ومن الخطأ اعتبار العزلة نزعة انعزالية ، وإنما على العكس  
من ذلك لا توجد عزلة إلا وكان وجود الذات الأخرى والأنا الأخرى  
مرادفا للعالم المحرد الموضوعي : والأنا لا تعاني عزلتها داخل نفسها مثلما  
تعانيها وسط الآخرين ، وسط عالم محرد : والعزلة المطلقة لا يمكن  
تصورها ، بل من الضروري أن تكون مقترنة دائما بوجود الغير  
و « الذات الأخرى » . . . . بيد أن فكرة العزلة تفترض دائما الحاجة  
واللهفة إلى الاتصال الروحي . وحينما يصبح الإنسان مدركا لنفسه  
بوصفه شخصا ، وحينما يتطلع إلى تحقيق شخصيته ، عندئذ ينبغي عليه أن  
يعترف أولا بعجزه عن الاستمرار في وجوده التنسكي ، وأن يعترف ثانيا  
بالمصاعب العظيمة التي تكتنفه من كل جانب في محاولة الهروب من عزله  
وأن يجعل من نفسه شيئا واحدا مع الذات الأخرى ، والإانات الأخرى .  
والعزلة ظاهرة اجتماعية بمعنى من المعاني لأنها تفترض الشعور بالذات  
الأخرى ، وإن أكثر أشكال العزلة تطرفا وكآبة هو ما تعانيه وسط المجتمع  
في العالم الموضوعي ، واتصال « الأنا » باللا - أنا ، وبالعالم الموضوعي  
لا يحل مشكلة العزلة فهذا الاتصال يحدث كل يوم ، ولكنه يضاعف من  
عزلة الإنسان أكثر من أن يخففها . . . . وهذه العزلة لا يمكن التغلب عليها  
إلا في المستوى الوجودي بالتقاء الأنا مع أنا أخرى . . . . مع « أنت » أو  
مع الذات . وحينما تتجرد من حياتها الجماعية الأولى ، وتعاني المولد المؤلم  
لروحى ، والانفصال والعزلة فإنها لا تستطيع أن تحقق التكامل والانسجام  
والاتصال الروحي بالآخرين بأن تعود إلى الحياة الجماعية في عالم فوضوى ،  
بل ينبغي عليها أن تخرج من العالم الموضوعي الذى لا يوجد فيه أى  
اتصال روحي « وليس هناك - في رأيي - تعارض بين العودة إلى الحياة  
الجماعية ورحابتها والمساهمة بالجهد الذاتى في الارتقاء بها ، وبين البحث



عن الاتصال الروحي الذي تنشده الأنا كما يبلو من كلام برديايف . صحيح أن « الأنا » تحاول أن تغلب على عزلتها بوسائل عدة : كالمعرفة ، والحياة الجنسية ، والحب ، والصداقة ، والحياة الاجتماعية ، والأعمال الأخلاقية ، والفن ، وغير ذلك . . . والذات تعاني حاجة عميقة إلى أن تنعكس إنعكاساً حقيقياً في ذات أخرى ، وأن تتأكد وتتحقق بواسطة ذات أخرى ، وهي تتطلع إلى أن تسمع وأن ترى . . . وهنا تمكن الدلالة العميقة للحب . . . والعزلة هي النتيجة المباشرة للضغط الذي يفرضه العالم الطبيعي والاجتماعي على الشخصية لتحويلها إلى موضوع ، ولكن ، للشخصية وظيفة خالقة عليها أن تمارسها في الحياة الاجتماعية والكونية ، ومن الناحية الروحية لا يمكن عزل الشخصية لأنها تفترض وجود الآخرين . . . دون أن تصبح في الوقت نفسه جزءاً أو وسيلة » (٣١) .

وتسجل نهاية قصر الشوق - الفصل الأربعون بالذات - اللحن الجنازى لحياة كمال المثالية وتوذن « بإيقاع » جديد هو في جوهره « تنويعات » على الفلسفة المادية إذ يقف كمال غريباً عن ذاته وعن المجتمع بعد أن وصل إلى لحظة الإدراك ، وهي اللحظة الفريضة التي يقف فيها المرء وحيداً وقد أدرك حقيقة نفسه ؛ بدأ يتسامل - بعد أن فقد إيمانه بكل القيم والأشياء - عن الغاية من وجوده في هذه الدنيا ، ولحظة الإدراك هذه لا تؤتى إلا لمن « يشعر بالعزلة والمجتمع في آن واحد ، وقد يبلو هذا غريباً لأول وهلة ، إذ تتنافر العزلة عادة مع الروح الاجتماعية ، غير أن هذا النوع هو نوع الأنبياء . . . ويضم المبدعين والمجددين والمصلحين وأصحاب الثورات الروحية ، وهذا النوع الذي يتسم بالنبوة في صراع دائم مع المجتمع الديني أو الاجتماعي ، وقلماً يكون في انسجام مع البيئة الاجتماعية أو الرأي العام » (٣٢) ويعرف كولن ولسون الغريب أو اللامتمنى بقوله : « إنه

(٣١) اقرأ برديايف ( نيقولاى ) : العزلة والمجتمع ، الصفحات من ١١٣ - ١١٩ ،

و ١٢٣ - ١٢٤ ، ٢١٦ .

(٣٢) المرجع السابق : ص ١٢٩ .



الانسان الذى يترك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واه ، والذى يشعر بأن الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذى يؤمن به قومه ٠٠٠ إنه كما يقول باربوس ، يرى أكثر وأعمق مما يجب ، وهو لا يرى إلا الفوضى ، (٢٢) ويتميز الجو الذى يحيا فيه الغرب بأنه جوكريه جدا ، «فهؤلاء الأشخاص لا يرفضون الحياة فحسب ، وإنما يعادونها الكثير منهم» إن عالمهم المجرد من القيم هو عالم أشخاص بالغين ، والفرق بين عالم البالغين وعالم الأطفال هو أحد الفروق الرئيسية بين عالم القرن العشرين وعالم القرن التاسع عشر ، لقد كان لا منتمى القرن التاسع عشر طفلا لا يتظر منه أن يكون نهلسيا متشائما ٠٠٠ ولم يستطع لا منتمى القرن التاسع عشر أن يعتقد أن الخطأ كامن فى الطبيعة الإنسانية لأن الفلسفة التى كانت غالبه على ذلك العصر كانت تقول بأن الكمال الإنسانى شىء يمكن أن يتحقق ، ولهذا فقد ظن أن الخطأ يكمن فيه ، (٢٤) وينبغى أن نلاحظ أن اغتراب كمال من نوع خاص (٢٥) وليس كاغتراب الإنسان الأوروبي الذى يعد ثمرة أو إفرازا لمجتمع بورجوازي بدأ فيه الفرد يشكو من نذر تداعى الحضارة الغربية ، مجتمع فقد الفرد فيه إيمانه بالدين والعقل وانطلق كاشهاب المحترق ، غربا بعد أن اقتلع جذور شجرته بيديه أما كمال فاغترابه يتولد من انتمائه إلى مجتمع شرقى مسلم ، يلعب الإسلام فيه دورا صلبا يصعب اقتلاع جنوره ، فالميراث الحضارى الذى ترمب فى لاشغور كمال كان ميراثا إسلاميا فى حين أن الواقع الاجتماعى كان يطرح سؤالا يطلب الإجابة وهو : كيف يستوعب

---

(٢٢) كولن ولسن : اللامتنى ، نقله إلى العربية أنيس زكى حسن ، الطبعة الرابعة ،

تشرين الأول ١٩٦٥ ، ص ٧ ، ٨ .

(٢٤) كولن ولسن : المرجع السابق ، ص ٨ .

(٢٥) أجاب نجيب محفوظ عن سؤال وجهه إليه : ما هى مأساة كمال فى نظرك .. الانتماء أم اللاإنتماء ، أم شىء آخر ؟ . فرد قائلا : ربما كان كمال لا متتميا ، ولكنه لا منتم من نوع خاص إذ أنه نزع إلى الانتماء بشكل واضح وإنسانى وإن يكن غير محدد المعالم . إقرأ مجلة حوار ، السنة الأولى ، العدد الثالث ، آذار - نيسان (مارس - أبريل) ١٩٦٣ ،

الإنسان الشرقى المسلم الحضارة الغربية ، وهى حضارة علمانية عقلانية تستند أساما إلى العلم والتكنولوجيا ؟ ٠٠ كيف يتمثل هذا العطاء الحضارى مع احتفاظه فى الوقت نفسه بميراثه الحضارى الإسلامى ؟ وهل يمكن لهذا الإنسان أن يصل إلى التوازن بين الذات والواقع المتغير بفعل الشرارة الحضارية التى كهربت مصر وغيّرت وجهها ، دون أن يتخلى عن الدين وهو لب ميراثه الذى كان يمثل فى يوم ما محور النظر للأشياء ؟

٠ ٠ ٠

ويمضى كمال فى رحلة البحث بعد التحول العظيم الذى طرأ على حياته فيتعرف على المرأة ٠ بالأمس كان يناضل الغريزة بالدين وبعبادة ، أما الآن فقد خلا للغريزة الجوّ ٠ غير أن ثمة حافزا آخر للمغامرة هو أن يكتشف المرأة ذلك المخلوق الغامض الذى تنطوى عابدة نفسها تحت جنسه ولو كره : لعل فى ذلك عزاء عن السهاد والدموع المطوى سرها فى جوف الليل المكتوم الآن يستطيع أن يقول أن يقول إنه خرج من زنزانة الإمتسلام ليخطو الخطوة الأولى فى طريق الخلاص وإن يكن طريقا مخمورا مخفوقا بالشهوات والمكاه ٠٠٠ أما باطنه فكان يحتفل بمولد إحساس جديد ينفث حرارة وصبوة ، فتابعه مستسلما كما يتابع نغمة حلوة ٠

لكن ما الأثر الذى خلفته أول تجربة له مع « الجتس » ؟ لقد « تآقت نفسه فى هذه اللحظة إلى التطهر والانعزال والتأمل ، وحن إلى ذكرى الحياة التى عاشها معذبا فى ظل المعبودة ، ثم بدا وكأنه آمن بقسوة الحقيقة إلى الأبد ٠ أيجعل من الإعراض عن الحقيقة مذهبه ، ٠٠٠ إذا كانت الحقيقة قاسية فالكذب دميم ، ليست الحقيقة قاسية ولكن الانفلات من الجهل مؤلم كالولادة ، أجز وراء الحقيقة حتى تتقطع منك الأنفاس ، أرض بالألم حتى تخلق نفسك من جديد ، هذه المعانى تحتاج إلى عمر لاستيعابها ، عمر من التعب تتخلله منويحات من الخمر » (٢٦) .

بمر كمال بلحظة الوعي بالذات والوعي بالغير . تتكشف له الحياة عن أشياء كان يجهلها . فسألت نفسه منها وإن تكن قد صهرته « تأمل هذه العجائب : أنت وياسين تتشاربان ، ، أبوك شيخ ماجن ، هــل ثمة حقيقى وغير حقيقى ! ؟ ما علاقة الواقع بما فى رؤسنا ! ؟ ما قيمة التاريخ ما العلاقة بين مايدة المعبودة وعائدة الحبلى ؟ أنا نفسى ماأنا ؟ ، لماذا تأملت ذلك الألم الوحشى الذى لم أبرأ منه بعد ؟ ، أضحك حتى تنفق ، (٢٧) ويقول كولن ولسن عن هؤلاء اللامتمين « إن مشكلتهم هى لا حقيقة حياتهم وهم يتركون ذلك فعلا حين يكون سببا فى ايلامهم ، إلا أنهم لا يتركون مصدر هذا الألم . ان هذا العالم الاعتيادى يفقد قيمته بالنسبة اليهم ولا تنسم الحياة بطابع الكابوس أو بما يشبه شاشة السينما حينما تكون بيضاء ، إذ يترك هؤلاء الأشخاص فجأة أن ما كانوا يشاهدونه من آمال ورغبات لا يعدو فيلما مصورا على الشاشة ، فيسألون من نحن ؟ ماذا نصنع هنا ؟ وبينما ينتهى وهم الشاشة وينقطع سيل حواشها العريضة ومصادقاتها فجأة ، يجنون أنفسهم وجها لوجه أمام حرية مربعة ويعبر سارتر عن ذلك بقوله « إنهم محكوم عليهم بالحرية ، إن اللامتمى هنا هو ذلك الشخص الذى لا يستطيع أن يقبل الحياة كما هى ، والذى لا يستطيع أن يعتبر وجود أى فرد آخر ضروريا . إنه يرى أعمو وأكثر مما يجب ، وهكذا فالمشكلة ماتزال مشكلة تعبير ذاتى ، (٢٨) »

ويتأمل كمال الغريب شريط حياته ، علاقته بأمه وأبيه وصاحبه ، وعلاقته بربه كيف كانت ، وكيف أصبحت ؟ ويعود مستوحشا شككا ، غريبا فى منفاه الفكرى فيثور على أمه « وأنت يا أمى لا تحملقى فى وجهى بأفكار أو تتساءل ماذنبى ... إنه الجهل هو جنائتك ... أبى هو الفظاظلة الجاهلة وأنه الرقة الجاهلة ، وسوف أظل ما حييت ضحية هذين الضدين . وجهلك أيضا هو الذى ملأ روحى بالأساطير فأنت همزة الوصل بينى وبين عالم الكهوف

(٢٧) قصر الشوق : ص ٤٠١ .

(٢٨) كولن ولسن : المرجع السابق : ص ٧٦ ، ص ٩٣ .

وكم أشقى اليوم في سبيل التحرر من آثاره كما سأشفى غدا في سبيل التحرر  
من أبي ٥ (٣٩)

أما أبودنيس أحمد عبد الجواد فيكتشف كمال أنه أخو صبوة وطرب،  
وحذيف كأس وبرز وهو في ثورته على أبيه ، يتمرد على الجهل الذي سبب  
توتر العلاقة بينهما ، لذا يكره الجهل أكثر من أي شر في الحياة فهو مفسد  
لكل شيء حتى الأبوة المتلصقة . . . غير أنني مازلت أحبك وأعجب بك حتى  
بعد أن زائنتك صفات الألوهية التي توهمتها فيما مضى عيناى المسحورتان .  
أجل لم تعد قوتك إلا أسطورة . . . ولكن لست وحدك الذي تغيرت فكرته،  
إنك نفسك لم يعد الله الذي عبدته قديما ، إنى أغربل صفات ذاته لأنقيها من  
الخبروت والاستبداد والقهر والسكراتورية وسائر الغرائز البشرية ، ولست  
أدرى أين ينبغي أن أشكم الفكر ولا إن كان من الفضيلة أن أشكمه ، بل  
إن نفسي تحدثني بأني لن أقف عند حد . . . أنى قررت أن أصع حدا لاستبدادك  
لا بانتحدى والعصيان فلذلك أكرم على نفسي من أن أفعل بك هذا ، ولكن  
بالهجرة ٤ . أجل لأهاجرن من بيتك حال أقف على قدمي . . . أتدري ماذا  
كانت عواقب حبي لك رغم استبدادك بي ؟ . أنى عبت مستبدا آخر طالما  
ظلمنى بظاهره وباطنه معا استبد بي دون أن يحبني ، ورغم ذلك كله عبدته  
من أعماقي ولا زلت أعبدته ، فأنت أول مسؤول عن حبي وعدائي ٥ (٤٠) .  
وهذا لإحساس يعمق من انحدود الانفصال بين كمال وبين أسرته ويزداد  
شعورا بغرته فكرا ووجدانا .

يقف كمال وحيدا ، غريبا بعد أن أدرك أن كل شيء هالك مصيره الفناء .  
مضى مدفوعا بروح الباحث عن الحقيقة وكل شيء تغير مدلوله ومعناه ، الله  
. . . آدم . . . الحسين . . . الحب . . . عايدة نفسها . . . الخلود ؟ . نعم ، فيما  
يجرى على الحب وفيما جرى على فهمي . . . أتذكر التجربة التي قمت بها

(٣٩) قصر الشوق : ص ٤١٢ .

(٤٠) قصر الشوق : ص ٢٤٩ .



وأنت : الثانية عشرة من عمرك لتعرف مصير المجهول ؟ • يالذكرى المحزنة ، اقتنصت عصفورة من عشها ثم خنقتها وحفرت لها قبرا صغيرا في فناء البيت على كذب من البر القديم ثم دفنتها فيه . وبعد أيام أو أسابيع نبشت القبر وأخرجت الجثة ، فاذا رأيت وماذا شممت ؟ • وذهبت إلى أمك باكية فسألتها عن مصير الميت ، كل ميت ، ومصير فهمي خاصة فلم يصدق عنها إلا إفحامها في البكاء : فماذا بقي من فهمي بعد سبع سنوات ؟ • وماذا سيبقى من الحب؟ وعم تمخض الأب الحليل ؟ (٤١) ومن المؤكد أن مأساة كمال ، وإن كان الحب يحركها ويتحكم فيها فهو أبدا لم يخلقها في البداية - إن حيرة كمال وتردده ولدت معه - هي حيرة مبعثها التعلق بشيء غامض ، مطلق مجهول يسميه الحقيقة (٤٢) والمشهد السابق تعلم منه كمال • كذب المعنى الأول لكلمة الخلود . وقد ظل طيلة حياته يجري وراء هذا الشيء الغامض المطلق بغية أن يمسك به ، ويعرف كنهه ، في سبيله أعرض عن الدين والأسطورة والفن ، وجعل يبني حياته من جديد على صخرة العلم والفلسفة والمشال الأعلى • في سبيل إدراك الحقيقة خرج كمال في رحلة البحث • استغرقت حياته كلها • وكانت عدته فيها : رأس كبير وأنف ضخمة ، وحب خائب ، وأمل في المرض (٤٣) وهو • يفكر في عيد ميلاد جديد ، عقل قد عب من مهمل الفلسفة المادية حتى ألم في شهرين بما تمخض عنه تفكير الإنسانية في قرن من الزمان • مضى من العمر تسعة عشر عاما • مضى عهد البراءة ولحق به العهد الذي كانت تؤرخ فيه الحياة بالحب ق . ح . ب . ح اليوم الأشواق كثيرة إلا أن المحبوب مجهول الكنه • فهو يعرف الحقيقة ومسرة الحياة ونور العلم (٤٤) .

ويتأمل موقفه من الحياة في مطلع عامه الجديد • لم يعد مجرد رفيقا يحاوره

(٤١) قصر الشوق : ص ٤١٠ .

(٤٢) د . على الراعي المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(٤٣) المرجع السابق ، ص ٢٦٨ .

(٤٤) قصر الشوق : ص ٤٢٥ .



يمكنون روحه . . . فاتخذ من روحه صديقاً ، ومضى ايناجى روحه ويحاورها :  
 . . . لا أخفى عنك أنى قد ضقت بالأساطير ذرعاً ، غير أنى فى خضم  
 للموت العاتى عثرت على صخرة مثلثة الأضلاع سادعوها من الآن فصاعداً  
 صخرة العلم والفلسفة والمثل الأعلى . ولا تقل أن الفلسفة كالدين أسطورية المزاج ،  
 فالحق أنها تقوم على دعائم ثابتة من العلوم وتنجه بها إلى غايتها . أما الفن  
 فمتعة سامية وامتداد للحياة غير أن مطمحى أبعد من الفن منالاً ، لأنه لا يرتوى  
 إلا بالحقيقة ، والفن بالقياس إلى الحقيقة يبلو هواً أنثوياً . . . أما عن موته لاقى  
 للبور الخطير فرأس كبير وأنف ضخمة وحب خائب وأمل فى المرض . . .  
 وتسألنى هل أوؤمن بالحب فأجيب : بأن الحب لم يبرح فؤادى بعد ، فلا  
 بسعنى إلا أن أقر بحقيقته الإنسانية ، ومع أن جنوره كانت مشتبكة بجذور  
 الدين والأساطير فإن تقويض المعابد المقدسة لم يززع أركانه أو يقلل خطورة  
 شأنه . . . ألا زلت تؤمن بخلود الحب . . . ليس الخلود إلا أسطورة ، لعل  
 الحب ينسج ككل شئ فى هذه الدنيا ، وقد انقضى على زواج . . . عابدة  
 — لم تتردد قبل التفوه بإسمها — عام قطعت شوطاً فى طريق النسيان ، مرت  
 بطور الجنون فطور الذهول فطور الألم الحاد ثم طور الألم للتقطع . . . وعلى  
 أى حال غلبت أوؤمن بأنى سأواصل الحياة بلا عابدة . . . علام تعول فى طلب  
 النسيان . . . على دراسة الحب وتحليله كما سلف ، والتهوين من الآلام الفردية  
 بالتأملات الكونية التى يبدو عالم الإنسان فى مداراتها هبابة تافهة ، والترويح  
 عن النفس بالشراب والجنس ، والتماس العزاء عند فلاسفة العزاء . . . أسرك  
 أن وجدت الحب ينسى سرنى لأنه يعدنى بالنجاة من الأسر ، وأحزننى بما  
 كان تجربة خبرت بها الموت قبل حضوره ، ومهما يكن من أمر فسأمقت  
 ما حييت الأسر وأعشت الحرية المطلقة . . . سعيد من لا يفكر فى الانتحار أو  
 يتمنى الموت ، سعيد من تتوهج فى قلبه شعلة الحماس ، ونخالد من يعمل أو  
 يتباً صادقاً للعمل ( ولكنه أبعد ما يكون عن اتخاذ موقف إيجابى عملى ) حتى من  
 يتأثر بكتاب الحيام وكأس معشوق . . . وحسبك أن غرامك بالشراب يسير  
 سيراً حسناً وأن إقبالك على المرأة لا تعترضه عقبات من تقزز أو نفور ، أما

حنينك من حين لآخر إلى الطهر المتكشف فلهذه بقية من تدينك القديم، (٤٥)،  
 وكمال في قمة غربته يكون في قمة إحساسه بفرديته الغالية ، وبوجوده  
 الفردى لا وجوده الاجتماعى «قد أكون معذبا حقاً ولكنى حى ، إنسان حى ،  
 ولن تكون حياة الإنسان الخليفة بهذا الاسم بلائى ، هذا هو العذاب الذى  
 يدفعه الغريب جزاء سلبه وتردده وأنايته عن المشاركة الإنسانية العامة وضنه  
 بنفسه عن أن يجعلها فى خدمة المجموع فأى حياة تلك ! إنها حياة قاحلة  
 عقيمة :

وطبيعى أن يعزف كمال عن الزواج ، إذ أنه شعر بأن المجتمع والنظام  
 الاجتماعى القائم على الفواصل الطبقة قد حرمه ممن أحب ومن ثم أحس بأن  
 العالم الخارجى قد اعتدى على كرامته فانسحب من المعركة مكتفياً بالآمال  
 يلهث وراءها القلب اللهب بالآمال ينسى أو يتناسى الزواج كالكأس المترعة  
 بالويسكى لا تنسج للصودا (٤٦) . والزواج هو فى جوهره محاولة للانتماء  
 والتكامل والتوازن الوجدانى. وتصور كمال أن المفكر لا يتزوج وما ينبغى له، وأنه  
 طالما لرتضى لنفسه صفة المفكر فلا ينبغى له أن يفكر أو يتطلع إلى الاستقرار،  
 كان يتطلع إلى فوق ويظن أن الزواج سيحمله على النظر إلى تحت : ويبلغ  
 لكمال أن يتخذ موقف المشاهد المتأمل بقلوب ما ينفر من الاندماج فى ميكانيكية  
 الحياة : وإنه ليضمن بحريته كما يضمن البخيل بماله . والمرأة عنده لم تعد سوى  
 شهرة تقضى . وفوق هذا فهو حائر يداخله الشك فى كل شئ ، والزواج نوع  
 من الإيمان . وقد أورثه الشك تردداً وحيرة فهو « يرى الزواج دائماً فى مركز  
 عجيب بين الحنين من ناحية والاشمئزاز من ناحية أخرى ، أما فى نهاية العمر  
 فلن تجد إلا الوحدة والكآبة » (٤٧) . وعندما تزوج صديقه رياض قلدى  
 « شعر كمال أن كل شئ حوله يتداعى وأنه افتقد صديق روحه المعذبة . يقول

(٤٥) قصر الشوق : ص ٤٢٦ ، ٤٢٨ .

(٤٦) قصر الشوق : ص ٤٢٨ .

(٤٧) السكرية : ص ١٤٦ .

لصاحبه وهو يحاوره « تصور أن تغرق حتى قمة رأسك في هموم الحياة اليومية . . . أن يحسب وقتك بالقروش والملايم ، أن تمسى شاعرية الحياة ضياع وقت . . . إن الذى يكربه الآن أنه بات مهددا بالوحلة المربعة مرة أخرى ، كما عانى عقب اختفاء حسين شلح من حياته ، لو كان من الممكن أن يجد زوجة لها جسم عطية وروح رياض في شخص واحد يتزوجه فلا يهدده الشعور بالوحلة حتى الموت ، هذه هي المشكلة » (٤٨) - فالمشكلة التى تمر بها نفس كمال أنه يتشوف إلى الانتماء ، ومن ثم فهو يسعى إلى ممارسة حياته الوجدانية والعقلية ممارسة إيجابية مع المرأة حتى تتوفر لها السكنينة المتبادلة . لكنه مطحون بين التردد والشك لذا ، فهو يردد بصره بين أحمد وعبد المنعم شوكت في إعجاب مقرون بالغبطة « إن الحيل الجديد يشق سبيله العسير إلى هدف بين دون شك أو حسيمة ، ترى ما سر دأى الويل ؟ » (٤٩) إنه يتساءل عن سر تردده وشكه ، وهو يعلم علم اليقين السبب الأصيل لذلك . إن مشكلته هي الإيمان المفتقد : الإيمان المقرون بالعمل . نسي كمال أن الإيمان ليس بالتمنى وإنما ما وقر في القلب وصدقه العمل : هذا الإيمان هو الإيمان الذى فهمه أحمد وعبد المنعم على اختلاف اتجاهاتهما الأيدولوجية ، وما اعترف به كمال « المشكلة هي كيف نخلق لأنفسنا هذا الإيمان » . لكن كمال لم يعد يؤمن بشئ « أصبح يرتاب أحيانا في قيمة ما يكتب . وربما ارتاب في ارتياحه نفسه ، وسرعان ما اعترف فيما بينه وبين نفسه بأنه قد ضاق بكل شئ خروا ، وأن الدنيا تبدو أحيانا كلفظة قديمة اندثر معناها » (٥٠) وهكذا تمضى حياته كالتاحونة تدور وهو يملأها بنفسه الدقيق .

### غربة كمال الأيدولوجية

امتد الانهيار - بعد الفشل العاطفى - إلى عقيدة كمال السياسية . كان

( ٤٨ ) السكرية : ص ٢٨٣ .

( ٤٩ ) السكرية : ص ١٥٤ .

( ٥٠ ) السكرية ص ٦١ .

الوفد عقيدة تلقاها عن فهمي واقترنت في قلبه باستشهادته وتضحيته في حين كان رفاقه ينتمون إلى حزب الأحرار الدستوريين ، وكمال الذي كان يدافع عن الشعب وعن زعيمه في حرارة يقول - لصديقه إسماعيل لطيف : -  
 - أنت لا تهملك السياسة في شيء ، لكن مزاجك يفصح أحياناً عن موقف  
 « فئة » من المحسوبين على المصريين كأنك ناطق بلسانهم ، فراهم يائسيز من  
 نهوض الوطن ، يأس الاحتقار والتعالى لا يأس الطموح والتطرف ، ولولا  
 أن السياسة مطية لأطماعهم لأعزلوها كما تفعل أنت ، (٥١) .

وهذا الاتجاه نحو الالتحام بالشعب ، يبرز من خلال المناقشات التي دارت  
 بين كمال وبين رفاقه الارستقراطيين (٥٢) . كانوا يتعالون على الشعب  
 ويدافعون عن الحزب الذي ينتمون إليه باعتبارهم « أصحاب المصلحة  
 الحقيقية » في هذا البلد - هكذا - يتصورون وهم في الواقع آخر من ينظر  
 إلى مصلحة الوطن والمصلحة الحقيقية عندهم هي مصالحهم الخاصة : إنهم  
 إذا ما تكلموا عن الشعب فكأنما يتكلمون عن شعب غريب . أما كمال ممثل  
 الشعب الأصيل فكان يدافع عن حقوق الشعب وعن زعيمه سعد زغلول  
 بحيث يصبح هو منسوب سعد ويصبحون هم منسوبي عدلي وثروت ومحمد محمود .  
 « الصراع السياسي لا ينفصل هنا عن الصراع الطبقي بل هما وجهان  
 لحقيقة واحدة وهما ، المشكلة الاجتماعية أو بقول آخر مشكلة العدالة الاجتماعية  
 فهما من أشكال البناء الفوقي للمجتمع . وهي المشكلة التي احتوت حياة كمال ،  
 هنا الارستقراطية بكل ثقلها ونفوذها ممثلة في رفاقه حسين شداد وحسن سليم

(٥١) بين القصرين : ص ١٧١ ونجيب يحرق في هذا العمل الفني العظيم - الثلاثية -  
 أن يسجل الإيقاع التاريخي للواقع السياسي في مصر فيقول : « لقد اتضح أن مجموعة من زملائه ..  
 أبناء الذوات والطبقة العليا .. كانوا ضد سعد ، ومع عدلي والملك والإنجليز .. تسربت إلى  
 نفسي من هذه الخصومات الحزبية انكثرة « سوء النية » لهذه الطبقة الارستقراطية .. لقد  
 بدأت أشعر أن لهم موقفاً خاصاً .. دوني النهاية غير موقف الشعب ، ويقترب كثيراً من  
 موقف الإسراي والإنجليز .. وطبقاً لهذا شيء طبيعي جداً .. فالمصلحة لهذه الطبقة ان تكون  
 لإبرضى الملك والإنجليز .. وليس الشعب » . اقرأ : نجيب محفوظ وثورة ١٩١٩ - حوار  
 أجراة مانع كريق ، فجلد الكاتب - ابريل ١٩٦٩ العدد ٩٧ ، ص ٢٩ .  
 (٥٢) اقرأ الحوار الرواية ( قصر الشوق ) : ص ١٧٠ - ١٧٤ .



تنافس البورجوازية المصرية البازغة بكل طموحها وآمالها ممثلة في كمال ، ومحور الصراع ، كرم الأصل وشرف المنبت ، والقواصل الاجتماعية بين الطبقتين ، ويتأزم الصراع حين يفصح كمال عن حبه لعابدة وتسخر عابدة من أوهامه وتقرن بآبن المستشار « حسن سليم » : فضلتة على ابن التاجر . والهزيمة هنا تشي بهزيمة الشعب ، فهي في بعدها الأخير هزيمة اجتماعية في مضمونها وكانت هذه الهزيمة تعد نقطة تحول ضخمة في خط السير النفسي لكمال تناولها نجيب محفوظ كبداية لأثر الصراع الطبقي في أزمة جيل سابق عاش في مجتمع مريض (٥٣) .

وكمال نفسه شعر بأن مشكلته الشخصية لا تنفصل عن المشكلة الاجتماعية لوطنه « ومن عجب أنه وجد في الحياة السياسية صورة مكبرة لحياته ، فكان يطالع أنباءها في الصحف وكأنما يطالع مواقف مما مر به في بين القصرين أو العباسية : هذا سعد زغلول - مثله هو - شبه مسجين وهدف للطعنات الباغية والحملات الظالمة وخيانة الأصدقاء وغرهم وكلاهما هو وسعد - يكابدان أحرانا من اتصلاهما بأناس علوا بأرستقراطيتهم وسفلوا بفعالهم ، تقمص شخص الزعيم في كلره كما تقمص حال الوطن في قهره ، وكان يلاقى الموقف السياسي وموقفه الشخصي بعاطفة واحدة وانفعال واحد ، فكأنما كان يعنى نفسه وهو يقول عن سعد زغلول « أنلى هذه المعاملة الظالمة لهذا الرجل الخالص وكأنما كان يعنى حسن سليم هو يقول عن زيور « خان الأمانة واستحل القبيح في سبيل الاستيلاء على الحكومة ، وكأنما كان يعنى عابدة وهو يقول عن مصر « هل تخلت عن رجلها الأمين وهو ينود عن حقوقها ؟ » (٥٤) .

والواقع التاريخي للبورجوازية الزراعية المصرية وموقفها من ثورة ١٩١٩ يكشف عن طبيعة الدور الموق للحركة الوطنية وللثورة وزعيمها سعد .

(٥٣) أنور المعداوى : الآداب ... ص ٢٢ .

(٥٤) قصر الشوق : ص ٢٥٣ .



« إذا كانت الطبقة البورجوازية الزراعية قد آذرت الثورة الزراعية في بعض مراحلها ثم تخلت عنها وهادنت الاحتلال منذ ١٨٨٢ إلى ١٩١٤ . وتركزت في حزب الأمة والجمعية التشريعية مناوئة للحركة الوطنية ، فإن هذه الطبقة قد أحست بضرورة التصدي لثورة الشعب ١٩١٩ وكانت من العناصر التي سيطرت على قيادة الثورة منذ بدايتها . . . فقد كشف سعد زغلول في خطاب ألقاه في ٢١ يناير ١٩٢١ حقيقة هذه الطبقة . لقد رأيناهم يقابلون بوجوه باشة بسامة كل خبر يدل على ضعف النهضة الوطنية وفتور الهمم والانحلال القوى . إن حزب الأمة عاد إلى بدايته وانتهى إلى غايته . » وقد أبان سعد زغلول عن دخول الثورة في مرحلة جديدة ارتفعت إلى مستوى الوعي القومي الذي تفجر منذ مارس ١٩١٩ ، وكان وقوده العمال والفلاحون والمثقفون والطلبة ، وكان نتيجه آلاف من الشهداء والضحايا . كما أضاف إلى قضية الاستقلال قضية التناقص الطبقي أي تحالف الطبقات الوطنية ضد البورجوازية الزراعية . وبإلا غم من ذلك فقد حققت هذه الطبقة البورجوازية ؛ المكاسب الكثيرة بسبب الثورة وعلى حسابها . . . وقد انعكست هذه السيطرة الاقتصادية على المناخ السياسي . فتآمرت السراي وأصحاب المصالح الحقيقية مع قوات الاحتلال على الإطاحة بالحياة النيابية والقضاء على الدستور - من الناحية الفعلية . وممارسة الحكم إرهابياً . أما الحريات العامة التي تضمنها الدستور ( ١٩٢٣ ) فقد تمخضت عن تعبير أجوف لعدالة شكلية . فالحرية فريضة الطبقة المستغلة للاستغلال ، ولا شأن للجماهير الكادحة من المنتجين بالحرية ولا شأن بالحرية بها . . . بمعنى آخر اتخذت « وقاية النظام الاجتماعي ، وسيلة لكبح جماح الآراء التي كانت تنشد العدالة الاجتماعية » ( ٥٥ ) وهذا التحليل للواقع الاجتماعي للبورجوازية الزراعية يلقي أضواء على تجربة كمال الأيديولوجية بوصفه ممثلاً لحيل مأزوم ومعبراً عن القوى الشعبية الوطنية .

ويموت سعد زغلول فيز موته كمال من الأعماق « النفى والثورة

( ٥٥ ) فؤاد أمين : الفكر القانوني في ثورة ١٩١٩ ، مجلة الكاتب ، أبريل ١٩٦٩ ،

والحرية والمستور مات صاحبها : كيف لا يحزن ونحبر ما في روحه من  
وحيه وتربيته ا « (٥٦) كان موت سعد زغلول بمثابة نعي لعقيدة كمال  
السياسية وبداية لاغترابه الأيديولوجي : « لقد فقد في الصدمة الأولى  
حبه العاطفي ، وفقد في الصدمة الثانية حبه القومي ، وكلاهما كان نقطة  
ارتكاز موجهة لأبرز انطلاقات السلوك الفكري والموقف بالنسبة إلى  
شخصية « كمال » في السكرية :... ولقد هز موتهما - موت حبه القومي  
وحبه العاطفي - جانبا كبيرا من قيم وجوده : الأمل ، والتفاؤل والخطوة  
الزاحزة إلى المستقبل فوق مبر من الطموح والثقة بالنفس » (٥٧) :

\* \* \*

استمر كمال ، الغريب الشكاك في منفاه الفكري يشارك في الأعياد  
الوطنية ولكن ليس بالحرارة والقوة التي كان عليها فيما مضى بدأ الشك  
يزحف على إيمانه بالقيم فيزها في عمقها المستكن في صدره والمتغلغل في  
حناياه ، ومضى يتساءل أهذا الشعب الذي استكان للطغاة في سلبية مشيرة  
هو ذلك الشعب الذي كان كل اهتمامه ينصب على مشكلة الدستور ،  
والأزمة الاقتصادية ، والموقف السياسي والقضية الوطنية : لكن كمال  
أصبح يشعر أن كل شيء يبدو لا قيمة له : وكلما واجه هذا الشك في  
حياته زعزعه القلق : ولكن ليس هناك موضع في حياته يخلو من تناقض  
وبالتالي من قلق ، إن إيمانه بالشعب بدأ يعتريه الشك « إن قومه في حاجة  
دائمة إلى الثورة ليقاوموا موجات الطغيان التي ترصد مسيل نهضتهم :  
« اليوم توفيق نسيم وأمس إسماعيل صدقي وأول أمس محمد محمود  
تلك السلسلة المشؤمة من الطغاة التي تمتد إلى ما قبل التاريخ ، كل ابن  
كاب غرته قوته يزعم لنا أنه الوصي المختار وأن الشعب قاصر » (٥٨)

(٥٦) قصر الشوق : ص ٤٦٤ ، ويتحدث نجيب عن موقع سعد في نفسه والمصاب بالحلل  
الذي حدث بوفاة . اقرأ الحديث ص ٢٦ ، ص ٢٧ من مجلة الكاتب ، العدد ٩٧ ، أبريل ٦٩ .  
ونجيب يكشف في الحديث المذكور عن الصلة الروحية بينه وبين بطلة كمال .

(٥٧) أنور المعداوي : الآداب ... ص ١١ .

(٥٨) السكرية : ص ٤٥ .

ومن خلال هذا التسجيل النفسى والتاريخى ، يتخذ نجيب من شخصية بطله كمال ، إحدى اللافتات المضيئة التى تشير إلى منعطفات الدروب الاتجاهية ، بالنسبة إلى جيل بدأت خطواته وهى ثابتة ثم انتهت وهى متعثرة ، لأن رصيده من أسلحة المقاومة لم يكن متكافئاً مع رصيد أعدائه من أسلحة التمع والإرهاب (٥٩) .

\* \* \*

إن كمال فى حاجة إلى الإيمان المقرون بالعمل حتى يصل إلى درجة التوازن الوجدانى والعقلى . وهذا الإيمان الضائع هو لب غربة كمال . لكن بم يؤمن ؟ .. هذه هى المشكلة إنه لا يبحث عن اليقين الميتافيزيقى فهو فى شك من الدين . لقد وجد أحمد وعبد المنعم شوكت طريقة هما فى اليمين واليسار أو الانتماء للدين والانعطاف نحو الاشتراكية العلمية فلسفة وسلوكا . لكن كمال الشكاك فى منغاه الفكرى ، كيف يخلق لنفسه هذا الإيمان ؟! وهو المتمرد ، الحائر إلى الأبد « كان يؤمن بحقوق الشعب بقلبه ، وإن كان عقله لا يدرك أين المفر ، عقله يقول أحياناً ، « حقوق الإنسان » وحيناً آخر يقول بل « البقاء للأصلح وما الجماهير إلا قطع » وربما قال « الشيوعية أليست تجربة جديرة بالاختبار » (٦٠) ويتعيب عليه صديقه « رياض قلندس » ويلومه لأنه قارىء بلا موقف : « تقرأ وتفهم مؤرخ بلا تاريخ ، أرجو أن تعد يوم خروجك من هذا الموقف يوم عيد ميلادك السعيد » (٦١) ويقول له إن « الإيمان إرادة لا علم » ما معنى هذا ؟ ! إنها تلميحة من رياض إلى افتقاد كمال القدرة

(٥٩) المندأوى : المرجع السابق ، ص ١١ . ويقول نجيب أنا أمثل جيل النكسات التى حلت فى أعقاب الثورة ( ١٩١٩ ) . نتيجة لاتحاد الإنجليز والسراى الملكية وبعض أحزاب الأقلية ضد القوى الشعبية ، وما انتاب هذه القوى من ضعف نتيجة الصراع . الكاتب ، المرجع السابق . ص ٢٠ .

(٦٠) السكرية : ص ١٢٥ .

(٦١) السكرية : ص ١٨٠ .

على الانتقال من النظر إلى العمل ، من القول إلى الفعل ، من الفكر إلى الواقع ، لكن كمال لم يرزق ذلك الزواج العظيم بين الآراء والأفعال الذي وهبه أخوه فهمي ، أفهو يقضى حياته نهبا لشتى العواطف المتضاربة والواقع أن هذا التمزق ، وإن كان الفشل العاطفي هو السبب الأصيل للوقوع فريسة له ، إلا أننا نجد بدايات الحيرة في موقفه الأول وهو حدث صغير إذ يسب الإنجليز في البيت ويصادق جنودهم في الشارع ، ثم تكررت حادثة الهرب من رصاص المعتدين مرتين في حياته ، بلحا في المرة الأولى إلى دكان بائع البسبوسة ولحا في المرة الثانية إلى مقهى ظل فيه ساعات حتى زال خطر الموت ، فخرج من المقهى وهو يحاول أن يتذكر اسم بائع البسبوسة الذي لحا إليه وهو طفل. معنى هذا أن كمال كان من يومه نهبا لشتى العواطف المتضاربة .

يقول له رياض : « - إنك تعاني أزمة فريدة ، كل ما عندك مزعزع الأركان عبث وقبض الريح ، نضال أليم مع أسرار الحياة والنفس ، وملل وسقم ؛ إني أرثي لك » ويضيف قائلا : « انك توجي لي بشخصية الرجل الشرقي الحائر بين الشرق والغرب ، الذي دار حول نفسه كثيرا حتى أصابه الدوار » (٦٢) ويناجي كمال نفسه : « يتكلم عن الشرق والغرب ولكن من أين له أن يعرف عابدة ؟ قد تكون السعادة متعددة الجوانب » (٦٣) وكمال يقول إنه من المستحسن دائما أن يتأمل الإنسان ما يراود نفسه من أحلام على ذلك فالتصوف هروب ، كما أن الإيمان السلبي بالعلم هروب ، وإذن فلا بد من عمل ، ولا بد للعمل من إيمان ، والمسألة هي كيف نخلق لأنفسنا إيمانا جديرا بالحياة (٦٤) وقال له أحمد شوكت قبل نقله إلى المعتقل ، إوهو في سجن القسم ، : إن الحياة عمل وزواج وواجب إنساني عام ، وما ذلك الواجب الإنساني العام إلا العمل الدائب على تحقيق

---

( ٦٢ ) السكرية : ص ٢٢٧ .

( ٦٣ ) السكرية : ص ٢٢٧ .

( ٦٤ ) السكرية : ص ٣٩١ .



إرادة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل الأعلى : وقد فهم كمال هذا القول على أنه دعوة للإيمان بالعمل الإيجابي أيا كان مشربه . إدرك أنه من العسير « أن يعيش المرء في قمقم أنانيته ثم يكون سعيدا في الوقت نفسه . وظلت مشكلة الإيمان الإيجابي المتمثل في العمل الثوري قائمة بدون حل » لا تسخر مني ؛ إن مشكلة الإيمان مازالت قائمة بدون حل ، وغاية ما أستطيع أن أعزى به نفسي هو أن المعركة لم تنته ، و لن تنتهي ولو لم يبق من عمري إلا ثلاثة أيام ٠٤ (٥٦)

إن كمال يعزى نفسه بأن المعركة لم تنته بعد ، وعلى حين قطع أحمد العمدة التي تشل خاله كمال على الحركة والعمل ، فقد قرر النزول إلى المعركة إذ أنه يؤمن بالحياة وبالناس ، ويرى نفسه ملزما بالثورة على مثلهم ما دام يعتقد أنها الحق اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الابدية (٦٦) ويناجي كمال نفسه وهو يعلق على قول أحمد « وقد تسأل ما الحق وما الباطل ولكن لعل الشك نوع من الهروب كالتصوف والإيمان السلبي بالعلم ، فهل تستطيع أن تكون ملوما مثاليا وزوجا مثاليا وناثرا بديا ، أ (٦٧) ونسى كمال أن معايشة التجربة شيء ، ومراقبتها من الخارج شيء آخر وأن الإيمان ليس بالتمنى وإنما هو ما وقر في القلب وصدقه العمل وهذا هو ما عجز كمال عن الوصول إليه رغم وعيه الإنساني به : إن أحمد يقول « إن الإنسان قد يسعد بما هو زوج أو موظف أو أب أو ابن ولكنه مقضى عليه بالمتاعب أو بالموت نفسه بما هو إنسان : وسواء أقضى عليه بالسجن هذه المرة أم أطلق سراحه فباب السجن الغليظ المتجهم هو ما يترأى لعينه في أفق حياته . وعاد يتساءل : ماذا يدعني في هذا السبيل الخطير الباهر . إلا أنه الإنسان الكامن في أعماقي ، الإنسان الواعي لذاته المدرك لموقفه الإنساني التاريخي العام ، وإن ميزة الإنسان على سائر المخلوقات هي أنه يستطيع أن

(٦٥) السكرية : ص ٣٩٣ .

(٦٦) السكرية : ص ٢٩٢ .

(٦٧) السكرية : ص ٣٩٥ .



يقضى على نفسه بالموت بمحض اختياره ورضاه» (٦٨) وهذا المفهوم عن الواجب الإنسانى لا يغيب عن كمال وإنما يصار - كمال بالحصر Anxiety - عندما يتحول من الفكر إلى الواقع العملى .

### كمال بين التمرد الميتافيزيقى والإيمان بالعلم :

أما الاحتكاك الثانى لكمال فكان احتكاكا ثقافيا ، وقد فتحت دراساته الفلسفية عينيه على عالم جديد تماما ، فأصبح من اتباع الدين العصرى - العلم - وتنكب ذلك الدين التقليدى الذى علمته إياه أمه (٦٩) .

وتبدأ أزمة كمال الفكرية بتمرده على رغبة أبيه فى إلحاقه بمدرسة الحقوق واصراره على الالتحاق بمدرسة المعلمين (٧٠) حيث يجد فيها متنفسا لأشواقه الروحية والفكرية التى جلق فيها وهو يقرأ الفلسفة : فهو يؤمن بأن حياة تكرر للفكر لى أجل حياة . وكان يعيش بقلبه فى عالم المثال كما ينعكس على صفحات الكتب (٧١) . ولم يلبث أن نشب صراع فى نفس كمال بين التراث الدينى وبين ما تلقاه وحصله من ثمار الفلسفة العلمية الحديثة . فى دوامة هذه الأزمة عاش كمال وبدأ يكتب فى نظرية التطور : تساءل عن آدم والله والقرآن . قال لنفسه مرة وعشرا : القرآن إما أن يكون حقا كله

( ٦٨ ) للسكرية : ص ٣٨٥ .

وهذا الموقف الذى انتهى إليه كمال يثير قضية « البطل الثورى » عند نجيب . فكمال هنا هو على طه فى القاهرة الجديدة . ونقف لتساءل هل من جديد بالنسبة لموقف البطل الثورى - بالتحديد مثل اليسار - من المجتمع وقضاياها . إن على طه شخصية ثابتة غير متطورة سجلها نجيب جنبا إلى جنب مع مثل ايمن « مأمون رضوان » ولم يحسم أو يرجح كفة أحدهما . وتواجه بعلى طه فى الثلاثية فى صورة كمال ، وهنا نجد أن البطل الثورى ، رومانسى ، مشلول الإرادة يفتقر إلى الفعل ، مصاب بالحصر . الجديد فى الموقف هو شخصية أحمد شوكت الذى يعد الامتداد الفكرى لكمال . هذا هو المنحنى الأيديولوجى لكمال من القاهرة الجديدة إلى الثلاثية .

( ٦٩ ) الاب ج . جوميه ، المرجع السابق ، ص ٨٠ .

( ٧٠ ) قصر الشوق : ص ٥٤ وما بعدها .

( ٧١ ) قصر الشوق : ص ٥٦ .

أو لا يكون قرآنا ، ، على أن قلبه مفعم بالالم ، ألم الحب الخائب وألم الشك وألم العقيدة المحتضرة ، إن الموقف الرهيب بين الدين والعلم أحرقت ولكن كيف يسمع عاقل أن يتنكر للعلم (٧٢) لقد ثبتت عقيدته طوال العامين الماضيين أمام حواصف الشك التي أرسلها المعري والحيام ، حتى هوت عليها قبضة العلم الحديدية فكانت القاضية ، ، على أنى لست كافرا ، لازلت أوثر بالله ، أما الدين ، ، أين الدين ، ذهب كما ذهبت رأس الحسين ، وكما ذهبت عايلة وكما ذهبت ثقتي بنفسى (٧٢) لقد تعذب كثيرا ولكنه لن يقبل أن يفتح قلبه من جديد للأساطير والخرافات التي طهره منها . كفى غلطا وخداعا ، لن تعبث بى الأوهام بعد اليوم ، ، ونور الله ، أليس هو نور الحقيقة ، بلى ، ، وسيكون فى تحرره من الدين أقرب إلى الله مما كان فى إيمانه به ، فما الإيمان الحقيقى إلا العلم ، ، ولو بعث الأنبياء ما اختاروا سوى العلم رسالة لهم (٧٤) .

سأله اسماعيل لطيف ،

— خبرنى ألا زلت تصلى ، . وهل تنوى أن تصوم رمضان القادم ، ، — لم أعد من المصلين ، وإن أكون من الصائمين ، (٧٥) ويعلق «إسماعيل» — كنت متدينا عميقا ، وأنت الآن ملحد عنيف ، دائما عنيف قلق كأنك مسؤول عن البشرية ، الحياة أبسط من هذا كله مركز فى الحكومة يرضى النفس ويهيئ مستوى لا بأس به من المعيشة ، استمتاع بلذات الحياة بقلب مفتوح خال من الهموم ، استمساك بقدر من القوة والاعتداد عند اللزوم يضمن لك الكرامة والفوز ، فاذا وافقت هذه الحياة الدين فيها ونعمت ، وإلا فذنبه على جنبه ، ، لكن هذا القول يقع من نفس كمال الغريب ، موقعا غريبا فيناجى نفسه ، ، الحياة أعمق وأعرض من أن

(٧٢) قصر الشوق : ص ٣٧١ .

(٧٣) قصر الشوق : ص ٣٧٣ .

(٧٤) قصر الشوق : ص ٣٧٥ .

(٧٥) قصر الشوق : ص ٣٨٠ .

تنحصر في شيء واحد ولو يكون السعادة نفسها ، اللذة ملاذى ، ولكن ارتقاء الجبال الوعرة سيظل مطلبى ، عابدة ذهبت فيجب أن أنخلق عابدة أخرى بكل ما ترمز إليه من معان ، وإلا فلتذهب الحياة غير مأسوف عليها ، (٧٦) .

والواقع أن أزمة كمال الفكرية لا تنفصل عن تطور الفكر المصرى المعاصر الذى أخذ يقترب نحو العقلانية والعلمية ويقوم على الاقتراب من الواقع ورفض - من جانب تيار علمانى لا يستهان به - للجوانب الغيبية فى تراثنا القديم (٧٧) . ويأتى كمال ليحمل على كتفيه الهموم الفكرية بحيله - وهو هنا يعبر عن الأزمة الفكرية للواقع المصرى - لكن ليس هذا كافياً لتفسير الانقلاب الدينى أو الميتافيزيقى فى حياة كمال الروحية . بل هناك عوامل نفسية تعمق من فهمنا لعلة هذا التحول الخطير وتلتقى فى الوقت نفسه ، مع التيار العلمانى الذى بدأ يزحف على الحياة العقلية فى مصر .

وقد تبين لنا - من خلال معاشتنا لكمال - مدى عمق الجذر العاطفى المتغلغل فى حنايا قلب كمال . وقد كان ذلك من العوامل التى أحدثت الانقلاب الدينى عنده ، بدأ من ضمور هذا الشعور الدينى ثم ذبوله وموته تماماً فى قلب كمال واحلال « العلم » بديلاً يقوم بالوظيفة التى كان يقوم بها « الدين » .

ومعلوم أن تطور الشعور الدينى يتم فى إطار تطور نفسية الفرد ، ولا ينزل بأى حال عن تطور الشخصية من حيث هى قوة ديناميكية فى مجتمع ينطوى على مجموعة من القوى الديناميكية المتشابهة (٧٨) وكمال ليس شاباً عادياً بل هو ممن يهيمنون بالفكر وبالنظر فى الأشياء . وهو ممن يتطلعون إلى الوصول إلى التوازن الوجدانى والعقلى بين ذواتهم وبين العالم الخارجى .

(٧٦) قصر الشوق : ص ٣٨٦ .

(٧٧) د. حسن حنفى ، التجديد والترديد فى الفكر الدينى المعاصر ، العدد ٦٢ ،

أبريل ١٩٧٠ ، ص ٢٩ .

(٧٨) د. عبد المنعم الملبى : تطور الشعور الدينى عند الطفل والمراهق ، دار المعارف

مصر ، ١٩٥٥ ، ص ٣١٨ .

ويقدم د. عبد المنعم المليجي تحليلاً نفسياً للانقلاب الديني في حياة المراهق ربما ألقى بعض الضوء على أزمة كمال الفكرية . يقول : « ... أن المراهق الفيلسوف ليس ساعياً إلى الإيمان بالله فحسب ، وإنما إلى شيء أوسع من ذلك مدى ، إلى مذهب ينتظم جوانب الكون كله ، إلى رأى نهائى بغيره لا يستقيم التناسق ولا يتم النظام فى الكون : إن المراهق يتطلب من الله أن ينظم العالم كيفما يحلو له ، وإلا فالإيمان به فى خطر...: فعن طريق الإلحاد ينكشف بغض المراهق للسلطة التى استبدت بعقله وقلبه زمناً طويلاً ، (وهى سلطة وثيقة الصلة بالسلطة الوالدية التى يسعى إلى التحرر منها بلورها) ، ذلك البغض الذى يعد عنصراً ضرورياً فى تكوين الشعور المزدوج ambivalent . نحو الله أو الأب : ، والإلحاد قبل من العشرين ليس إلحاداً ، ولكنه شك فى عدالة الله ، شك هو مظهر لاتجاه تشككى عام فى قيمة الحياة عموماً . ويقصد بالإلحاد « الإنكار التام لوجود الله ، وإحلال إيمان آخر محل الإيمان به ، أو اتخاذ موقف إنكارى على الإطلاق . والحالة الأولى يسودها السلام النفسى ، أما الثانية فحالة صراع وقلق لا تختلف فى ذلك عن حالات التشكك . هذا يفسر لنا اتساع دائرة الشك عند كمال والتى بدأت بالدين ثم اتسعت لتشمل العلم ثم الفلسفة ، وتحرره من سلطة الأب المستبد وتحرره من أسير العبودية التى كبته بها عابدة محبوبته . وتغير نظرتة إلى الله وإلى الأشياء . فأنرجح إذا أن كمال لم ينقلب فى إلحاده إلى الإنكار التام لوجود الله إذ أنه بقى فيها لصراعات متضاربة بين التمرد الميتافيزيقى والإيمان بالعلم ثم الشك فى العلم والفلسفة معا . بل أمعن فى شكه فى كل شيء حتى فى ماهية الحياة وغايتها . وكما أن «للخبرات الطفلية الأليمة ، والأحلام الراهنة ، أثرها فى تشكيل المؤمنين فى عقائده وانحيازهم إلى التزعة اللادينية فإن للثقافة العلمية والفلسفة أثراً لا يقل شأنًا فى إثارة الشكوك . فهى قد توفر للمراهق من المثل العليا وضروب اليقين ما يستعوض به المراهق عن مثل الدين وقيمناته . ولذلك نلاحظ ارتفاع



نسبة المتشككين مع إرتفاع المستوى الثقافى ، . . . وأن ثقافات بعينها ترتفع فيها نسبة التشكك والإلحاد كالدراسات الفلسفية فإن اختيار المراهق لهذه الدراسة بالملات قد يكون. نتيجة لشكوك سابقة يبعون تسويتها على نحو من الانحاء ، . فإن كانوا يشكون لأنهم يدرسون الفلسفة ، فهم كذلك يدرسونها لأنهم يشكون .

ولكننا نلاحظ أن التحول عن الدين لا يسير بسرعة التقدم العلمى ، إنما لكل منهما إيقاعه Rhythm الخاص ، إن الآراء العلمية تغزو أول ماتغزو - عقل المرء ، ولا تغلغل فى كيانة الانفعالى إلا بعد وقت ليس بالقليل . وحيث أن للشعور الدينى لدى الفرد تاريخاً طويلاً ، وحيث أنه متغلغل فى حياته ، وجنوره تنسب بأعماق نفسه ، فلا بد له كى يتخلى عن إيمانه من أجل طويل . إن الفرد لا يتخلى عن عقائده بمجرد أن تغزو الأفكار الحرة ذهنه ، لأن دوافع فى أعماق نفسه تعرقل تحررة الدينى ، ورغبات فيها تشبعها تلك العقائد ، وليس من اليسير التضحية بها إرفاء لمطالب عقلية على سطح الحياة النسبية ، ولأن المسألة ليست استبدال شىء بآخر ، إنما هى تحول كلى للنفس برمتها من اتجاه إلى اتجاه مغاير وليس يكفى كى يتم هذا التحول أن تلخل الذهن بعض أفكار علمية باردة أو معادلات رياضية مجردة . . ونحن نعلم أن المراهق - برغم إطلاقه العنان لتفكيره واستطلاعه - يرى العالم من خلال مشاغره وتصوراته ، وتفكيره لا يتجه وجهة موضوعية إلا بعد أن يتجاوز تقلبات المراهقة . ولذلك كانت تعوزة المرونة والدقة : إذا استتج ، أمعن فى الاستنتاج ، وطمع فى الوصول إلى نتيجة مطلقة قاطعة ، ونفى عليه ما قد ينطوى عليه الاستنتاج من شطط أو تناقض . . . ولذلك ما أن يقع على مبدأ علمى أو مذهب فلسفى يرضى طلعتة ونزعتة إلى التحرر ؛ حتى يتحمس له تحمساً هو أقرب إلى التعصب منه إلى الاقتناع العامى الرزين . فإن كان يفيد من الثقافة العلمية الموضوعية أو الأفكار الفلسفية المتحررة ، فهو لا يفيد اتجاهها موضوعياً أو منطقياً فى التفكير ، بل يفيد



منها ما يؤيد طموحه إلى عقيدة مطلقة ، ورأى نهائى . وليس بخاف علينا إنتشار كتب وآراء بعينها بين جمهور المراهقين فى الشطر الأخير من المراهقة ، من أمثال دارون ونيتشه وماركس ، وليس بخاف كذلك كيف أن كتابات هؤلاء كانت لدى بعض المراهقين بمثابة كتب مقلسة تحتل فى نفوسهم ما تحتله الكتب السماوية لدى المؤمنين من مكانة رفيعة (٧٠) . هذا التحليل يلقي أضواء على الانقلاب الدينى عند كمال .

سأله رياض : - - - - - تتبعت مقالاتك منذ سنوات ٠٠٠ فادركت أنك مؤرخ ، بيد أننى حاولت عبثا أن أهتدى إلى موقفك أنت مما تكتب ، وأى فلسفة تنهى إليها . . . .

قال كمال : - - - - - إنى سائح فى متحف لأملك فيه شيئا ، مؤرخ فحسب ، لا أحرى أين أقف . . . .

فقال له رياض . . . . ألم تعرف ألوانا من الإيمان قبل موقفك هذا . . . .

قال كمال - كان لى إيمانى الدينى ، ثم إيمانى بالحقيقة . .

- أذكر أنك عرضت الفلسفة المادية بحماس يدعو للريبة . .

- كان حماسا صادقا ثم لم البث أن حركت رأسمى مرتابا . .

- لعلها الفلسفة العقلية

- ثم لم البث أن حركت رأسمى مرتابا ، الفلسفات قصور جميلة هادئة

ولكنها لا تصلح للسكنى . . . .

- هنالك العلم فلعله نجا من شكك

- أنه دنيا مغلقة حيالنا لا نعرف إلا بعض نتائجها الغريبة ، ثم أطلعت

على آراء نخبة من العلماء يرتابون فى مطابقة الحقيقة العلمية للحقيقة

الواقعية ، وآخرين ينوهون بقانون الاحتمال . وغيرهم ممن تراجعوا

عن ادعاء الحقيقة ، فلم البث أن حركت رأسمى مرتابا .

( ٧٩ ) د. عبد المنعم المليجى ، المرجع السابق ، صفحات ٢٩٧ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ .

( ٢٢ - البطل المعاصر )

فابتسم رياض قلدمس دون أن ينبس فعاد الآخر يقول :

— حتى المغامرات الروحية الحديثة وتحضير الأرواح غرقت فيها حتى أدنى ، ودار رأسى ، وما زال يدور في فضاء مخيف ، ما الحقيقة ؟ ما القيم ؟ ، ما أى شىء ؟ ، إني أحياناً أشعر بتأنيب ضمير لفعل الخير كالأدى أشعر به عند الوقوع في الشر . . . . (٨٠) ومن عجب أن كمال وهو الذى كان يساءل كيف يسع عاقل أن يتنكر للعلم — كان العلم وقوداً لشكه مثل للدين والفلسفة المادية : ويبدو أن كمال لم يفرق بين « الفكر الدينى » و« التفكير الدينى » . فالأول نمط من أنماط الفكر ، أما الثانى فهو التأويلات المختلفة للدين عبر للتاريخ ولذلك فهو نتاج لحظة تاريخية معينة يظهر فيها الفكر الدينى متشبثاً بما سواه من الإنتاج الفكرى للعصر ، فلسفة كان أم علماً :

ويبدو أن مفهوم كمال عن الدين والعلم انبثق من فهمه الخاص للعداء بين الدين والعلم ، وهذا المفهوم جاء — على الأرجح — متأثراً بميراث الحضارة الأوروبية والفكرة البورجوازية الأوروبية عن العلم والدين . إذ كان الدين المسيحى في هذه الحضارة أقرب إلى الأسطورة والغيبيات والأسرار التى تند عن العقل : وكان العلم فيها حاملاً لواء التقدم وواضحاً أمسى للعقلانية والتجريب العلمى . ومن ثم كان التعارض بينه وبين التراث الدينى المسيحى المنحدر من العصور الوسطى ، ومن هنا ارتبطت البورجوازية بالعلم واتسم الفكر البورجوازى الأوروبى بعدائه للدين إذ أنه — بالنسبة له — معوق عن التقدم ولأنه من جانب آخر يمثل سلطة الكنيسة . فالثورة على الدين ثورة على الكنيسة وهيبتها على العقل الأوروبى .

مفهوم كمال عن العلم والدين — وفق ما سبق مفهوم بورجوازى أوروبى . أما في الحضارات الشرقية القديمة الهندية أو الصينية أو المصرية فلم

يكن هنالك تعارض بين الدين والعلم « بل كان الدين هو أساس العلم ، وكان الدين باعثاً على البحث العلمى ، وكان العلم هو المحقق لغايات الدين كما يدل على ذلك فن التخطيط عند قدماء المصريين » . وفى تراثنا القديم لا يوجد تعارض بين الدين والعلم وإنما وجد تعارض من نوع آخر ، حول عملية التفكير الدينى بين الفقهاء والمتصوفة والمتكلمين والفلاسفة (٨١) .

وهذه المراحل التى مر بها كمال إلى أن وصل إلى قمة غربته هى محاولة لقهر العزلة . يقول برديايف إن « اشتياق الإنسان إلى المعرفة تعبير عن محاولته للتغلب على العزلة . وطلب المعرفة ينطوى على اشتياق للذات الأخرى ، وللاآخرين ، وينطوى على امتداد غير عادى من الذات والوعى » (٨٢) ويقول حمد العزير مخاطباً كمال :

« أنت أعزب فى فكرك كما أنت أعزب فى حياتك

رأيتبه كمال إلى هذه الملاحظة العابرة باهتمام ، ترى أعزوبته نتيجة لفكره أم العكس هو الصحيح ، أم أن الاثنين نتيجة لشيء ثالث (٨٣) . هذه الملاحظة أشبه بالميكرو فيلم لحياة كمال التى عشناها معه . فالفكر الأعزب والحياة العزباء وجهان لحقيقة واحدة هى « الاغتراب » . وهى ميكرو فيلم نرى من خلاله المنحنى الشخصى لكمال وما طرأ عليه ، وعلى المجتمع المصرى ، من تغير ، فى الفكر والوجدان ، والسياسة والشعور الطبقي . لقد هزم كمال فى صراعه الطبقي ضده عابلاً ، وهزم الشعب - بعد وفاة سعد - فى صراعه القومى ضد الإنجليز والسراى والبورجوازية الزراعية الكبيرة . ثم رأينا تمجر أزمته العاطفية والعقلية تبعاً لذلك . ومن جانب آخر تكشفت لكمال حقائق أصابته بعزوف باطنى عن المشاركة الإنسانية فى مجتمع سادة التخلف الاجتماعى والإنحلال الحلقى . لقد أدرك أن الثقافة لا كرامة لها فى بلده .

• • •

(٨١) د. حنفى ، التجديد والترديد ... ص ٣١ ، ٣٢ - ٣٤ .

(٨٢) برديايف العزلة والمجتمع ... ص ١٢١ .

(٨٣) السكرية ص ١٢٦ .

والبناء الروائي للثلاثية يقول جملة أشياء تتصل بماهية البطل في هذا العمل الفني الضخم . ويمكننا أن نقدم ثلاثة مفهومات تلقى أضواء على مشكلة البطل في الثلاثية . وهذه المفهومات يصعب الفصل التام بينها . فيمكن النظر إلى « الزمن » بوصفه البطل الحقيقي وراء هذا العمل وهذا المفهوم يقرب من التجريد الفلسفي . أو ننظر إلى كمال بوصفه البطل الإنساني ، وهذا المفهوم لا يغفل القيم الفكرية التي عبر عنها كمال - والتي تعتصم بالعقل والعلم - وتدعو إلى العقلانية ، هذه القيم آتت أكلها في حينها ، في الجيل التالي لكمال . جيل أحمد شوكت . وهذا المفهوم لا يقتصر على النظر إلى القيم الفكرية الواعدة بل يتضمن التعبير عن مشكلة الإنسان - لغز الألباز - الروحية وبحثه الدائب عن التوازن الوجداني والعقل . وهذا ما خلده ريشة نجيب محفوظ في شخصية « كمال » . وهذا المفهوم يخلق تواصلاً بيننا وبين البطل . « كمال » لأننا نشعر أن الأزمة الفكرية والوجدانية بعض من بليتنا . وهذا ما يميل إليه الكاتب في هذه الدراسة . وكمال هنا تأتي بطولته بالمعنى التقديري الثوري في تمهيده وتبشيره بقيم الغد .

أما المفهوم الثالث فهو يجمع بين التجريد الفلسفي . والتخصيص الإنساني ، أعني فكرة « التغير الاجتماعي » ، فهذه الفكرة بقل ما تخلق بغير ما تحقق . ووفق هذا المفهوم نجد أن « بطل الرواية هو المجتمع المصري في السنوات ما بين قبيل الحرب العالمية الأولى ومنتصف الحرب العالمية الثانية . وأن الحادثة الرئيسية في هذه الرواية هي سير الزمن ، وتأثير هذا السير على أجيال عدة من المصريين عاشت بين هذين المعلمين الكبيرين من معالم التاريخ الحديث » . وأن القصة التي تكمن وراء الرواية هي قصة أميرة السيد أحمد عبد الحواد ، وما يحدث لها ولأصحابها وتابعيها وأصدقائها في هذه الحقبة من التاريخ (٨٤) . وكما ذكرت فهذه المفهومات الثلاثة



تلقى —مجتمعة — الأضواء على مشكلة البطل في الثلاثية وتزيدنا فيهما ومتعة بهذا العمل الأدبي .

أما عن باقى الشخصيات فكما لاحظ — بحق — الدكتور على الراعى أن هناك توازنا تاما فى رسم الشخصيات يتم « على ضوء اعتبارين اثنين : — ١ — التركيب الداخلى للشخصية ( بما فى هذا من أثر لكل من الوراثة والعادات والأفكار المكتسبة ) .

٢ — تفاعل هذا التركيب مع البيئة المحيطة من أشخاص وأشياء وحوادث .

فالشخصية الواحدة فى عالم الثلاثية لا تسير وفق أهوائها ، ولا حتى — لو دققنا النظر — وفق المشيئة المطلقة للمؤلف بل هى تتبع واحداً أو أكثر من احتمالات التصرف ، كلها موجودة فى بنائها منذ البداية . مريم مثلاً ، الفتاة الغزلة التى لا ترد فى أن تشاغل وتقبل كمال صبياء . ماذا يمكن أن تصبح ؟ أختار لها المؤلف أن تنتهى مديرة بار . وكان يمكن أن يجعلها فتاة من فتيات الهوى أو تاجرة أعراض أو غير ذلك من الأعمال التى تعتمد على التعامل بفتنتها أو فتنة الآخرين . . . أى عمل فى دائرة الهوى ، ولا شىء غير هذا . . . فاذا بحثنا فى حياة مريم عن ظروف محيطية تشجع فيها ميلها إلى التبرج والتهتك وجدناها فى مسلك أمها ، ومغامراتها مع السيد أحمد عبد الجواد . . . كل تصرف إذن من تصرفات الشخصيات فى الثلاثية ، مقدر ومحسوب حسابه ، إنه ينبع طبيعياً من مقدمات سبقت واستتبع نتائج بعينها ، لا مفر منها . « ونتيجة لذلك اتسم بناء الشخصيات بالثراء والغنى فى حياتها الداخلية والخارجية » ( ٨٥ ) . ونجح الكاتب فى أن يخلق لكل شخصية ثابتة — ولا ضير فى هذا — وظيفة معينة خاصة بها ، الأم « أمينة » مثلاً التى تخاطب زوجها السيد أحمد « ياميدى » تجسيدا للعبودية . أين هى من سوسن زوجة أحمد شوكت التى تشاركه حياته فكراً ووجدانا . ومع هذا « فهذه الوظائف



الصغيرة مهندسة كلها ، بحيث تخدم الهدف العام للرواية ، في نفس الوقت الذى تؤدى فيه وظيفتها العادية ، بالنسبة للحادثة أو المناسبة التى ذكرت فيها . فهذه الشخصيات — على حدة — تعد ثابتة ، بوظائفها المحددة إلا أنها تؤلف — مجتمعة — عملاً واحداً ، نامياً متطوراً ، وهذا النمو والتطور ينبع من التطور الاجتماعى العام . فنحن عندما نعرف أن موسن تشارك زوجها فى عمله وكفاحه ندرك أن هناك مسافة زمنية بينها وبين « جيل » أمينة الأم — فى هذه المسافة يقول لنا العمل الفنى ويشى لنا بأن المرأة قطعت أشواطاً كبيرة فى طريق التحرر والاستقلال . وقل مثل هذا فى باقى الشخصيات .

لقد نجح نجيب فى أن يقدم شخصية « كمال عبد الجواد » إلى الأدب الإنسانى بحيث يقف جنباً إلى جنب مع النماذج البشرية التى خلدها أعلام الرواية الحديثة :

### أبطال الاغتراب صوت العصر

وبعد أن فرغنا من معالجة ثلاثة نماذج روائية تمثل اغتراب المثقف المصرى ، نحاول هنا أن نلقى أضواء على أبعاد الأزمة . يمكن أن نقول أن نمسج أزمة هؤلاء الأبطال يتألف من ثلاثة عناصر رئيسية متشابكة :

- ١ — المشكلة القومية التحريرية .
- ٢ — المشكلة الاجتماعية الاقتصادية .
- ٣ — القلق المترتب على المشكلتين السابقتين .

إن مشكلة أبطال الاغتراب — وهى فى الحق مشكلة كل مثقف يعى ذاته ولا يكتفى بالوعى بل يحاول خلق هذه الذات — تتجسد فى « القلق » قلق المثقفين . وبداهة لا يمكن النظر إلى جلور أزمة المثقفين إلا من خلال الواقع التاريخى المعاصر باعتبارهم ينتمون إلى دول نامية تحررت من تبعية دول مستعمرة تحرراً سياسياً ولا تزال تعاني من التبعية الاقتصادية . فما تأثير هذا الواقع الاقتصادى الاجتماعى الهابط على المثقف أو على الفرد

عموماً - ووضعها الاجتماعي وعلى طبيعة موقفه من العلاقات الاجتماعية السائدة في مجتمعه؟ ثم ينبغي هؤلاء الأبطال عن واقعهم المادي؟ أو واقع مجتمعه؟ (٨٦) .

لقد أدرك المثقف - أن القضية ليست - قاصرة على المثقف المصري وحده بل هي قضية كل مثقف ينتمي إلى دولة نامية - إن عليه دوراً هاماً لا بد من بذله في أسبائة لإعادة صياغة مجتمعه بما يكفل تحقيق هذا التوازن والتحرر من التبعية الاقتصادية وتحقيق العدالة الاجتماعية . وهو يدرك أنه غريب في داره وأن الاستقلال السياسي ليس له مضمون طالما أن بلاده تابعة لدول أخرى تخطط لها أسلوب حياتها في تفكيرها وأيديولوجيتها . كما أدرك المثقف أن ليس للديمقراطية ثقل مادي ملموس ما لم تقترن بإجراءات رفع المستوى الثقافي والاقتصادي للشعب .

وهذه الدول الحديثة العهد بالاستقلال - ومنها مصر - دول متخلفة اقتصادياً لا يبعد اقتصادها كثيراً عن الاقتصاد القبل - رأسمالي أي الإقطاعي (٨٧) . وفي كثير منها لا يبعد النظام السياسي في جوهره إن لم يكن في شكله عن النظام الإقطاعي . وقد حدد ذلك طبيعة العلاقات الاجتماعية التي يعد الفرد إفرازا اجتماعياً لها . وهنا تبرز وظيفة المثقف في مجتمعه وهو الإنسان ذو الاهتمامات بالقضايا الاجتماعية العامة لمجتمعه والذي يحدد لنفسه منها موقفاً .

وقد استغرق جهود المثقف المصري اتجاهان رئيسيان أولهما الاهتمام ببلورة مستقبلنا الحضاري وثانيهما تحديد هوية ماضينا الحضاري .

---

(٨٦) اقرأ محمود أمين العالم : معارك فكرية ، ديسمبر ١٩٦٥ ، ص ١٠٩ وما بعدها لرسم أبعاد الانجازات الفكرية للواقع المصري .

(٨٧) جورج أبي صعب ، الديمقراطية والدول الحديثة الاستقلال ، حوار ، العدد الثاني ، كانون الثاني (يناير) ١٩٦٣ ، ص ٦٠ .

والسؤال الذى نواجهه هنا : إذا أراد مجتمع أفرو آسيوى مثل المجتمع المصرى حضارة وتراثا الاستعارة المحردة للالات والتكنولوجيا ولم يأخذ بالقيم الأوربية صاحبة تلك الحضارة لأنها أجنبية عنه مضادة لطبيعته ، فكيف يربى هذا المجتمع قيا جديدة محلية محضة نابعة من واقعة (٨٨) وهنا تبرز أزمة أبطال الاغتراب فى محاولتهم البحث عن قيم حضارية جديدة (٨٩) . ولقد تبلورت الأزمة الروحية لأبطال الاغتراب ، منذ طرحها الطهطاوى على الواقع المصرى ، هى كيف يصبح الإنسان فردا فى العالم الحديث وفى الوقت نفسه يبقى مسلما ؟ (٩٠) ومن الملاحظ أن أوربا بالنسبة للشرقى المسيحى ليست كما هى الحال بالنسبة للمسلم الذى كان ينظر إلى أفكارها وإنجازاتها الحضارية نظرة متحفظة .

ومن المسلم به أن الثقافة ليست ترفا فكريا بل وظيفة اجتماعية تتجلى فى نقد الفرد والمجتمع . بمعنى أن تكون وظيفة المثقف هى نقد ما لدى المجتمع من قيم موروثة والبحث فى جوهرها وفى تطبيق الصالح منها . بيد أن للإسلام تاريخا يجعله فى آن دينا ونظرية اجتماعية كاملة .

ولقد طرح أبطال الاغتراب على الواقع المصرى أزمة الروحية وتتلخص فى السؤال التالى : هل فى إمكان المثقف أن يتحول إلى رجل حديث معاصر فى عقلية وعاداته ومفهومه للكون وللمعاملات الإنسانية : وفى الوقت نفسه يبقى راسخا فى إسلامه ، أم هل على المسلم المعاصر أن يرفض الإسلام كليا أو جزئيا لكي يتحول إلى الوضع الذى أشرنا إليه ، أم هل بإمكانه أن يحدث فى تفسير دينه تغيرا أساسيا يلائم حاجاته فى هذا العصر ؟ : بقول

(٨٨) ب.ج. فايتكيوتيس : المثقف العربى والمجتمع الحديث ، حوار ، العدد الرابع ، آيار - حزيران ( مايو - يونيو ) ١٩٦٣ ، ص ٤٣ .

(٨٩) د. شكرى محمد عباد ، الحضارة العربية ، أول أبريل ١٩٦٧ ، ص ٩١ .

(٩٠) Aourani, A. : The Arabic Thought ... P. ٩٥ .

آخر ما دور الدين في المجتمع الحديث ؟ (٩١) . ويقول د . عبد الرحمن بلوى ( وفي الدين ، حرنا الحيرة الكبرى ففريق أمعن في التجديف والإلحاد . . . وفريق تمسك بالدين وغالى إلى أبعد حد ، محاولا العودة إلى الدين في صفاته الأول ، متأثرا خصوصا بنزعات التجديد التي شغلت العالم العربي في أواخر القرن الماضي أو عائدا مباشرة إلى الكتاب والسنة . . . وفريق توسط بين الطرفين ) (٩٢) .

وتمثل اعترافات شكرى ، اعترافات « فتي العصر » : بمعنى أنها تلقى أضواء كاشفة تنير لنا الطريق لفهم أبعاد أزمة جيل الانتكاسات التي أعقبت ثورة ١٩١٩ . إذ أن الاستمرار التاريخي لعملة ظاهرة الاغتراب ظل موجودا ، هاقيا ، ضاربا بجذوره في أنساق البناء الاجتماعي لمجتمعنا المصري : ومن ثم ، فالباحث لا يجزم بأن اعترافات شكرى تفسر تفسيراً كاملاً ظاهرة اغتراب المثقف المصري كما أنه لا يغفل التغيرات التي طرأت على سطح المجتمع المصري وإن ظل الإناء بلا قاع ، تغيير في الشكل الظاهري فقط . أما قاع المجتمع فهو هو بمشاكله وهمومه التي انعكست بدورها وأثمرت جيل الانتكاسات : ويقول « فالشباب المصري في حالة أمتنا الاجتماعية الحاضرة عظيم الأمل وليكنه عظيم اليأس وكل منهما في نفسه عميق مثل الأبد والسبب في ذلك أن حالتنا الاجتماعية تستدعي شدة الأمل وشدة اليأس وما زلت أجد بين حالة الأمة الاجتماعية وبين نفوس أفرادها رابطة متينة ، والشباب المصري يكثُر من إساءة الظن وهي صفة أشهر بها المصريون والسبب في سوء ظنه عصور الاستبداد الطويلة التي مرت على مصر فلما أبقت هذا الإرث في نفوس الأفراد لأن الاستبداد يبعث سوء الظن والشباب المصري ضعيف العزيمة كثير الأحلام والأطباع والأمانى يمضي أيامه في الأحلام بدل أن يمضيها في مزاولة الأعمال وكن تلك الخوف فيه فإن شجاعة الشباب

(٩١) فايتكيوتيس : المرجع السابق ، ص ٥٠ .

(٩٢) عبد الرحمن بلوى ، ( هموم الشباب ) .



المصرى شجاعة مبتورة شجاعة تستحي من نفسها وأما خوفه فهو مبدأ عام (وتلك آفة أبطال الاغتراب الذين يترددون بين الفكر والواقع ، بين النظر والعمل) . والشباب المصرى عنده ميل شديد إلى مزاوله الأعمال العظيمة المحيطة ولكنه يعجز عنها والشباب المصرى مهيج العواطف ولكنه غير عظيمها وهو كثير الغرور لأنه كثير الأحلام والأمانى وهو ليس عنده شىء من الاعتماد على النفس وهو شديد الإحساس ولكنه يبكى فى ضحكته وبضحكه فى بكائه وهو كثير الشكوى والتضجر قليل الصبر مثل صاحب الاعتراف تمز فى نفسه قيود القلر المحتوم فيجتهل أن يصددها عنه فلا يقلر فيزداد حزناً وبأساً ويفكر ولكن تفكيره غير منتظم وهو كثير الحيرة والشك بالرغم من غروره يترك ما يعنيه لما لا يعنيه . لا يعرف أى أفكاره وعاداته القديمة خرافات مضره ولا أى أفكاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة من أجل ذلك يضره القديم كما يضره الجديد فهو من قديمة وجديدة غريق بين لحتين أو مثل كرة بين أرجل المقادير فالى أين تقلد به تلك المقادير (٩٣) وهذه الاعترافات صادقة تصويرها العام وتتضمن صورة تحليلية تحليل شكرى كله ، ثورة ١٩١٩ وما بعدها (٩٤) . وشكرى يشعر بأنه غريب عن نفسه : وهذا هو الشرط الأول لكل شعور رومانسى ، ولكل محاولة للوعى بالذات (٩٥) ومن ثم يأتى أبطال الاغتراب ثمرة هذا الوعى بالذات . وثمره المعاناة من أجل تجاوز هذا الوعى بالذات إلى خلق تلك الذات وهنا يترامى فجر الشخصية .

---

(٩٣) عبد الرحمن شكرى ، الاعتراف ، مطبعة جرجى غرزوزى ، الإسكندرية ، سنة ١٩١٦ ، ص ١٦ .

(٩٤) محمد منور : الشعر المصرى بعد شوق ، الحلقة الأولى ، مكتبة مصر ، (بلون تاريخ) ، ص ٩٩ .

(٩٥) جاك بيرك : مصر تبحث عن الوجدان ١٩١٩ ، الهلال ، أبريل ١٩٥٨ ، ص ١٧٧ .

ويعصور د . طه حسين « النفوس القلقة » فيقول : « وهي نفوس المصريين جميعاً لا نستثنى منها نفساً » ، فالغنى قلق على ثروته لأنه يرى حوله من الأحداث العامة والخاصة ما يندود عن قلبه الأمن . . . . . ونفوس الموظفين قلقة لأن أجورهم تضيق بأيسر حاجاتهم . . . . . وغير الموظفين من عامة الشعب قلقون لأن حاجاتهم كثيرة ، وأيديهم قصيرة . . . . . فهم ينكرون هذا التناقض الذي يكرهون على العيش فيه ، وأى شيء أثقل من أن تمتد الآمال إلى غير محد ، ومن أن تنقصر الأعمال إلى أضيق حد ؟ فإذا أضفت إلى هذا كله أن الحياة العامة ليست خيراً من الحياة الخاصة ، وأن الشعب المصرى كان وما زال مستيقناً بأن من حقه أن يكون شعباً مستقلاً . . . . . ثم هو ينظر فيرى استقلاله ما زال في درج من أدراج وزارة الخارجية البريطانية سجيناً . . . . . فإذا نظر الشعب فرأى شيوعه ونوابه ووزرائه ، لا يحتملون الأعباء كما كان ينبغي أن يحتملوها ولا يصرفون الأمور كما ينبغي أن يصرفوها . . . . . وتعجبهم مع ذلك نفوسهم فلا يستطيعون أن يتخلوا عن مناصبهم ومراكزهم ، وإنما يظلون جاثمين على صلب الشعب » (٩٦) وهكذا فالحجز المادي عن إشباع الحاجة والاستقلال الشكلي والتزييف السياسي كل ذلك مجتمعاً دفع بنفوس المصريين إلى الاحتراق في أتون الاغتراب حتى هتف د . عبد الرحمن بلوى « نحن جيل من الشباب القى بنا المجهول في عالم غريب » ويقول « ولم نسمع لبلانا رأياً في شيء بينما كان الشباب في كل مكان يفاخر بما لبلاده من نصيب وافر في تشكيل العالم . . . . . بل كنا عبيداً مسخرين . . . . . عرفنا الحرب ، ولكننا عرفناها على أنها « حماية » تعلن علينا نصبح بعدها عبيداً ، وعرفنا أهوالها على أنها « سلطة » تسخر آباءنا ظلماً وبلا أجر . . . . . وعرفنا مراراتها في ذلك الحرمان

(٩٦) د . طه حسين ، بين بين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية ،

شباط ١٩٥٦ ، ص ٩٩ - ١٠٣ .

المادى والروحى الذى ضرب علينا طواها فكنا مسلوبين من قوت الروح وغذاء البدن ، لانفكر ولا نعيش إلا لنزداد ذلاً وهواناً تحت نير الغاصبين من كل ملة وأمة» (٩٧) . شعر المصرى نتيجة لاستلاب المستعمر لحرية السياسية ولثروته الاقتصادية بأنه « غريب الدار » وتعكس الأغنية الشعبية « بلدى يا بلدى . . . السلطة خدت ولدى » اغتراب الإنسان المصرى عن بلده : فالشاب المصرى نشأ فى حالة من العدم الروحى والمادى لا يبلغ مداها التعبير :

ومما زاد من قلق المثقف المصرى وتمزقه أنه كان « يقاوم المستعمر الأوروبى بقيم أوربية ، لأنه كان يرغب فى أن يدخل بلاده فى دائرة الحضارة الحديثة ذات الصبغة الأوربية الغالبة . ومن هنا نشأ قلق من تفكيره فى المدى الذى يتقيد فيه بالتراث الإسلامى » (٩٨) أضف إلى ذلك وجود فجوة ثقافية بين المثقف المصرى ( كما فى حال أبطال الاغتراب ) والشعب : وشعوره بأنه ينتمى ثقافياً إلى حضارة أعلى من حال البيئة التى يحيا فيها ، فإذا هجر المثقف بيئته تولد لديه شعور أليم بالعزلة وضيق ناشئ عن لائمهاته ، وإذا استمر فيها شعر بالضيق والقلق لأنه يعيش فى غير وسطه ومستواه : وفوق هذا وذاك ، إشعار المستعمر المثقف بأنه دائماً تابع ، وأنه مهما كد واجتهد لا يمكن أن يصل إلى المستوى الثقافى الذى وصل إليه مستعمره . وقد حاول المثقف أن يعالج شعوره بالنقص ، ولكنه بدلاً من أن يكون ذاتياً فى محاولته قلد المستعمر فى طرق حياته وأسلوب تفكيره ، حتى يبلغ مستواه ، فزهدت قيمته . ومن هنا ظهرت ظاهرة التغريب أو الفرنجة Westernization (٩٩) ومما زاد من بلبال الموقف أن المثقف لم يتبع طريقاً واحداً فى التقليد ،

(٩٧) عبد الرحمن بلى ، المرجع السابق ، ص ١٢١ .

(٩٨) د. مجلى وهبه ، حوار ، العدد الرابع ، مايو - يونيو (آيار) حزيران ( ١٩٦٣ )

ص ٣٢ .

(٩٩) د. حلى على مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع

الأول من القرن العشرين ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٦ ، ص ٥١ .

فبعضهم أخذ عن الثقافة الإنجليزية و آخر عن الثقافة الفرنسية . الخ .  
فتمددت النظريات واختلفت المناهج . وأدى ذلك إلى فوضى ثقافية بين من  
يريدون أن يصلحوا أحوال بلادهم .

ولقد خلقت المسافة الثقافية الواسعة التي تفصل بين المثقف وجماهير  
الشعب آفة الغرور إذ يقيس نفسه عادة بالمجموع الذي يعيش فيه « والأعور  
في بلد العميان ملك » ، كما يقول المثل الشعبي . إنه يعتقد أنه وصل إلى أعلى  
درجة في الكفاية والمعرفة فإذا شعر بأنه يعمل في دائرة محدودة دون أن  
يرسمها هو لنفسه أمثلة نفسه حزناً وكآبة (١٠٠) .

وهناك سبب آخر ينصل بالمشكلة القومية التحررية أعنى قلق المثقف  
بما حدث لمأساة فلسطين فقد شكلت تهديداً لأمنه وأرضه هو وأشعرته بأن  
المرحلة التالية سيكون هو فريستها . وربما كان هذا القلق الناجم عن هذه  
المشكلة ألصق بوجودان المثقف المصري العربي من هذا القلق الذي يعم  
المثقفين في جميع أنحاء العالم بعد دخول العالم العصر النوى والتفجير للنوى  
وشعور المثقفين بأن مصيرهم بأيدي قلة لها وحدها الرأي الأخير في مصير  
العالم .

### الغربة الأيديولوجية

وثمة سبب آخر نشأ نتيجة استغراق جهود المثقف في عدم تحديده هوية  
ماضيه الحضارى وعدم قدرته على الانتماء إلى اتجاه أيديولوجى يحدد مستقبله .  
ويحدد « محمد عودة » أبعاد الصراع في نفوس هؤلاء المثقفين فيقول « ...  
ولقد نشأ هذا الجيل ( جيل ما بعد ثورة ١٩١٩ ) وازدهر في ظل جمود  
وركود الحركة الوطنية . وتحولها من معركة ثورية شعبية إلى قضية سياسية .

في تلك الفترة ، كانت الثورة قد تحولت إلى صراع سياسى بين القصر  
والوقد والاستعمار أو صراع حزبي ، بين أحزاب الأقلية وبين حزب الأغلبية .



وقد نشأ هذا الجيل أيضاً ، في ظل تغير جوهري في شكل العالم ، وفي ظل أحداث عالمية كبيرة فقد اشتد الصراع الدولي . . . ولم يعد مجرد صراع بين دول كبرى ، وأطماع دول كبرى ، ولكنه اكتسب صبغة منهجية ، وأصبح صراعاً بين الفاشية والرأسمالية والشيوعية . . . وكان الجيل الجديد أكثر قدرة من أى جيل قبله على النفاذ إلى العالم الخارجى والتأثر به والتفاعل معه . . .

وفي البلاد المتخلفة يوجد دائماً خلال معركة البحث عن مخرج من يتصورون أن الخلاص في النظر إلى الحلف ، وبعث الماضي . . . ويوجد من يتصورون الخلاص في القفز إلى الأمام وإسدال ستار كفيف على الماضي وذل وهوان الماضي . . . ويوجد من يرون الخارج ، وأن لا خلاص إلا باستعارة حل نجح في الخارج ، أو ساد ورسخ في الخارج ويوجد أيضاً ، من يرون موقعهم في العالم ، ومن يرون أنفسهم وسط العالم . . . وحدث هذا للجيل الجديد في مصر في ثلاثينات هذا العصر . . . وتوزع الجيل الجديد في مصر . . . بين أحزاب جديدة ، واتجاهات جديدة ، تريد بعث مجد الإسلام أو مجد الإمبراطورية العربية ، وأحزاب فاشستية تريد إقامة فاشستية مصرية كما نجح هتلر وموسليني ، وأحزاب شيوعية تريد نقل النظرية الشيوعية والتجربة الشيوعية إلى مصر . . . وقد تميزت هذه الأحزاب بضعفها النظرى والأيدىولوجى ، فهى لم تستطع أن تلاثم ما نقلته من الخارج إلى واقع هذه البلاد ، ولم تستطع أن ترفع وتجدد ما استخلصته من الماضي إلى مستوى العصر وروح العصر . . . وتحول الخلاف النظرى والسياسى بين هذه الأحزاب الجديدة إلى حرب دائمة لا تهدأ . . . وسرت إليها علوى الأحزاب القديمة ، وأصبحت الحياة السياسية في مصر ، حرباً بين الأحزاب القديمة وبعضها ، وبين الأحزاب الجديدة وبعضها ، وبين الأحزاب القديمة والجديدة أيضاً ، وتردت المسألة الوطنية في هاوية جديدة . . . غير أن هذه الأحزاب كان لها جانبها الإيجابى « فقد كانت تعبيراً صادقاً مخلصاً عن إرادة الجيل الجديد في العثور على الحل ، والوصول إلى المخرج الثورى وهى قد بددت الركود

البورجوازي والإقطاعي الذي فرضته الأحزاب القديمة ، وأضرمت المعركة الأيديولوجية والسياسية ، وبهذا استطاعت أن تصل مصر بحياة العصر وأن تطرح المشكلة وتحدد أبعادها ، وإن لم نجد لها حلاً (١٠١) وقد كان لتوزيع جهود المثقفين في أيديولوجيات متنافرة أثر في تبديد تلك الجهود وأشعرت المثقف بالغربة .

هذه هي السمات العامة التي ترقد خلف أبطال الاغتراب وتعكس أزمة جيل حمل عبء أمانة مواجهة الحضارة الأوربية المنتصرة ، المستعمرة ، وكان عليه أن يزرع ما تعلم في الأرض المصرية حتى يعيد بناء حضارة الإنسان المصري .

---

(١٠١) محمد عودة : المثقفون والثورة ، الجمهورية ، الخميس ٢٤ يناير ١٩٦٢ ،  
صفحة ٣ .



# خاتمة

وعلى هذه الصورة ينتهى البحث : وقد حاولت أن أفسر شخصية البطل فى ضوء التفسير الاجتماعى للأدب، ومن ثم فقد اعتبرت البطل انعكاساً للواقع الاجتماعى، ويمكن تلخيص نتائج البحث وتجميع خيوطه فى مرحلتين :

١ - المرحلة الأولى وتبدأ منذ نشأة الرواية المصرية، وثمة نموذجان عبرا عن تلك المرحلة :

(أ) النموذج الأول : بحث الشعب عن البطل الذى يقوده ويحقق قضية الاستقلال، وقد اصطلح الباحث على تسمية هذا النموذج بـ « افتقاد البطل » .

(ب) النموذج الثانى : البطل الفردى الذى جاء إفراسا لما وصل اليه الفكر الليبرالى القومى والروح الذاتية : ذاتية الوطن والمواطن ويعكس هذا النموذج رفض الواقع الاجتماعى لأفكار البطل المثالية كما يعكس عدم فهم البطل للظروف الموضوعية لمجتمعه . وقد اصطلح الباحث على تسمية هذا النموذج باسم « البطل البيرونى فى الرواية المصرية » .

٢ - المرحلة الثانية : ويعد عام ١٩٣٦ - على وجه التقريب - إيذانا بتلاشى هذا النموذج وإرهاصا بظهور بطل جديد، يعبر عن أزمة البورجوازية الصغيرة : وقد بدأ هذا النموذج فى الاختفاء بفعل تطور البناء الاجتماعى للمجتمع المصرى الذى أدى إلى ظهور طبقة بورجوازية احتكارية محافظة . وقد مهد هذا التطور لظهور الطبقة البورجوازية الصغيرة . وتتلخص مشكلة البورجوازية الصغيرة فى أنه يهدف إلى تغيير شكل العلاقات الاجتماعية السائدة فى مجتمعه، هذه العلاقات التى يحكمها النظام الاقتصادى الاجتماعى الرأسمالى، شبه الإقطاعى، فى حين أن مضمون هذه العلاقة - وهى علاقات الإنتاج - ثابتة لم تتغير . فكيف يرتبط



بالطبقة المترفة والحال هكذا وهو إنسان متطلع . إنه يقطع صلته بماضيه بنفسه . يقطع جذور شجرته بيده ، ويحاول أن يلتصق بالطبقة المترفة ويرتبط بها اجتماعيا سواء بالزواج أو الصداقة . ويقع في أكلوبة الصداقة بين من يملك ومن لا يملك : تأمل أزمة الأبطال : سلوى ، محجوب عبد الدائم ، حسنين . إنه يفتقر إلى السند الاجتماعى الذى يرتكز إليه أو الذى كان يرتكز إليه « ماضيه » - الشعب - وما هو بقادر على الانتماء إلى تلك الطبقة المترفة التى تلفظه من حياتها . هنا تكون نهايته المحتومة : السقوط أو التداعى . وهذا ما يفسر نهاية كل بطل بورجوازي صغير .

وقد أمكن لنا أن نجمع خيوط أزمة هذا البطل في ثلاثة نماذج تشي بأبعاد أزمته . وتلك النماذج هى :

١ - هامشية البطل .

٢ - تداعى البطل .

٣ - إغتراب البطل .

وكلا المرحلتين عبرتا عن إيقاع العصر ونبضه وعكستا مشكلة جيل مازوم .

## المصادر والمراجع

١ - المصادر

٢ - المراجع العامة

(١) المراجع العربية

(ب) المراجع الأفرنجية

٣ - الدوريات



## ١ - المصادر

ابراهيم عبد القادر المازنى : ابراهيم الكاتب ، الدار القومية للطباعة والنشر ،  
١٩٦٠ .

توفيق الحكيم : عودة الروح ، ١٩٣٣ :  
عصفور من الشرق ، مكتبة الآداب بالجامعة  
د . طه حسين : أديب ، كتب للجميع يناير ١٩٥٢ هـ  
الأيام ، ج ١ ، ط ١٩٤٧ .

عادل كامل : شجرة البؤس ، ط دار المعارف ، ١٩٥٤ .  
مليم الأكبر ، لجنة النشر للجامعيين ، مكتبة  
مصر ، ١٩٤٤ .

محمد حسين هيكل : زينب ، ط . دار الهلال : يناير ١٩٥٣ .

محمد عبد الحليم عبد الله : بعد الغروب . مكتبة مصر .  
شمس الخريف . مكتبة مصر

شجرة اللبلاب ، مكتبة مصر :  
محمد فريد أبو حديد : أزهار الشوك ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة  
والنشر ، ١٩٤٨ .

محمود تيمور : سلوى في مهب الريح ، مطبعة الاستقامة ،  
١٩٤٧ .

محمود طاهر لاشين : حواء بلا آدم ، مطبعة الاعتماد ، ١٩٣٤ .

محمود طاهر حقي : عنراء دنشواي ، الدار القومية ، ١٩٦٤ .  
نجيب محفوظ : الثلاثية :

( أ ) بين القصرين ، ط ٥ ، مكتبة مصر ،  
١٩٦٤ .

( ب ) قصر الشوق ، ط ٥ ، مكتبة مصر ،

١٩٦٢ .

( ج ) السكرية ، ط ٥ ، مكتبة مصر ، ١٩٦٤ .



القاهرة الجديدة ، ط ٤ ، مكتبة مصر ١٩٦٢ .

بداية ونهاية ، ط ٤ ، مكتبة مصر ، ١٩٦١

زقاق المدق ، ، ط ٥ ، مكتبة مصر ، ١٩٦٣

: قنديل أم هاشم ، سلسلة أقرأ ، ١٩٥٤ .

: السقامات .

إلى راحلة .

يحيى حتى

يوسف السباعي

( مسيرة عنزة بن شداد : ج ٢ ، الكاتب ١٨ ، ط بيروت ) .

## ٢ - المراجع العامة

### أ - المراجع العربية

د : أحمد أبو زيد : ( أ ) البناء الاجتماعي ، ج ١ ، ط ٢ ، الدار

القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ .

( ب ) تايلور - دار المعارف سنة ١٩٥٧ .

: المصريون المحدثون : نقله إلى العربية عدلى

طاهر نور ط ١ سنة ١٩٥٠ ، مطبعة الرسالة .

: المجتمع السليم ، تعريب محمود محمود ، الناشر ،

مكتبة الأنجلو .

انوراد لتي

أريك فروم

: نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم

دار المعارف ، ( بدون تاريخ ) .

: نماذج فنية من الأدب والنقد ، لجنة النشر

للجامعيين ، سنة ١٩٥١ .

: الفكرة العربية في مصر ، بيروت سنة ١٩٥٩

: الأثر و بولوجيا الاجتماعية ، ترجمة د . أحمد

أبو زيد ، منشأة المعارف بالإسكندرية .

آلان روب جريه

أنور المعداوى

أنيس صايغ

إيفانز بريشارد

- ب- بيخوفسكى : الفرد والمجتمع ، ترجمة هنرى رياض ، منشورات الطليعة بيروت ، ط ١٠ كانون الأول ديسمبر سنة ١٩٦٦ .
- بلر الدين أبو غازى : ( أ ) المثال مختار ، الدار القومية للطباعة والنشر ، سنة ١٩٦٤ .
- برديايف : ( ب ) مختار حياته وفنه ( بلون تاريخ ) : العزلة والمجتمع ، ترجمة فؤاد كامل ، النهضة المصرية ١٩٦٠ .
- د . توفيق الطويل : مناهج المنفعة العامة فى فلسفة الأخلاق ، النهضة المصرية ١٩٥٣ .
- د . جمال الدين الفندى : الطبقات الاجتماعية . دار الفكر العربى سنة ١٩٤٩ .
- ج . جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ ، نقل البحث إلى العربية : د : نظمى لوقا ، مكتبة مصر ١٩٥٩ .
- د . جمال حمدان : شخصية مصر ، كتاب الهلال يوليو سنة ١٩٦٧ .
- جورج سيمون : الإنسان فى المجتمع ، ترجمة د . عبد المنعم شوقي ، النهضة العربية سنة ١٩٦٧ .
- جون فريفييل : الأدب والفن فى ضوء الواقعية ، ترجمة محمد مفيد الشوباشى ، دار الفكر العربى ( بلون تاريخ ) .
- حامد سعيد : الفن المعاصر فى مصر ، سنة ١٩٦٤ د
- د . حلمى على مرزوق : تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين ، دار المعارف ، ط ١ سنة ١٩٦٦ .

- د. بهامل « جورج » : اعتراف منتصف الليل ، تعريب د . شكري محمد عياد ، دار الفكر العربي .
- رالف لتون : دراسة الإنسان ، ترجمة عبد الملك الناشف ، المكتبة المصرية ، بيروت صيدا ١٩٦٤ .
- رئيس عوض : دراسات تمهيدية في الرواية الإنجليزية المعاصرة ، دار المعارف ( بلون تاريخ )
- روجيه جارودي : ماركسية القرن العشرين ، دار الآداب ، بيروت ، ط ١ نوفمبر سنة ١٩٦٧ ، ترجمة نزيه الحكيم .
- سيجمند فرويد : الذات والغرائز ، ترجمة د . محمد عثمان نجاتي ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٥٥
- د . شكري محمد عياد : (أ) تجارب في الأدب والنقد ، دار الكائن العربي ، ١٩٦٧ .
- (ب) البطل في الأدب والأساطير ، دار المعرفة القاهرة ط ١ سنة ١٩٥٩ .
- (ج) الحضارة العربية ، المكتبة الثقافية ابريل ١٩٦٧ .
- صبيح وحيلة : في أصول المسألة المصرية ، الأنجلو سنة ١٩٥٠ .
- د . طه حسين : (أ) بين بين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٢ . شباط ١٩٥٦ .
- (ب) مستقبل الثقافة في مصر - دار المعارف ١٩٤٤ .
- د . طه محمود طه : دراسات لأعلام القصة في الأدب الإنجليزي ، عالم الكتب ( ٦٤ - ١٩٦٦ ) .
- د . عاطف غيث : التغير الاجتماعي والتخطيط ، ط ١ ، دار المعارف سنة ١٩٦٢ .

- د . عبد الحليم الطاهر : المشكلات الاجتماعية في حضارة متبللة ، مطبعة دار المعرفة ببغداد ، ط ١ سنة ١٩٥٣ .
- د . عبد الرحمن بدوي : هموم الشباب ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٥ .
- عبد الرحمن شكرى : الاعتراف ، مطبعة جرجى غرزوزى ، الإسكندرية سنة ١٩١٦ .
- عبد العظيم رمضان : تطور الحركة الوطنية في مصر ، دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٨ .
- د . عبد القادر القط : في الأدب المصرى : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .
- د . عبد المنعم المليجى : تطور الشعور الدينى عند الطفل والمراهق ، دار المعارف بمصر ١٩٥٥ .
- د . عز الدين إسماعيل : التفسير النفسى للأدب ، دار المعارف سنة ١٩٦٣ .
- د . على الراعى : دراسات في الرواية المصرية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر : سنة ١٩٦٤ .
- غالى شكرى : المنتمى - دراسة في أدب نجيب محفوظ ، ط ١ سبتمبر ١٩٦٤ .
- د . فاطمة موسى : بين أدبين - دراسات في الأدب العربى والأدب الإنجليزى ، الأنجلو سنة ١٩٦٥ .
- فتحى رضوان : عصر ورجال ، الأنجلو سنة ١٩٦٧ .
- فتحى غانم : الفن في حياتنا ، الكتاب الذهبى ، يونيو ١٩٦٦ .

- ف. جوردن تشايلد : التطور الاجتماعي ، ترجمة لطفى فطيم مؤسسة  
سجل العرب سنة ١٩٦٦ .
- فؤاد دواره : ( أ ) عشرة أدباء يتحدثون ، كتاب الهلال  
يوليو سنة ١٩٦٥ .
- ( ب ) في الرواية المصرية ، دار الكاتب العربي  
للطباعة والنشر ١٩٦٨ .
- فوستر : أركان القصة ، ترجمة كمال عياد جاد ،  
دار الكرنك سنة ١٩٦٠ .
- د. فؤاد زكريا : الإنسان والحضارة في العصر الصناعي ، مركز  
كتب الشرق الأوسط ط ١ . مايو ١٩٥٧ .
- كارلايل : الأبطال ، ترجمة محمد السباعي ، ط ٢ ،  
كارل تشايلد : مسرحية الإنسان الآلي ، ترجمة : د. طه  
محمود طه .
- كولن ولسن : اللامتعى ، نقله إلى العربية ، أنيس زكي  
: حسن ، ط ٤ ، تشرين الأول سنة ١٩٦٥
- د. ليب شقير : تاريخ الفكر الاقتصادي ، دار نهضة مصر  
( بلون تاريخ ) .
- د. لويس عوض : في الأدب الإنجليزي ، الأنجلو سنة ١٩٥٠ .
- د. ماهر حسن فهمي : الأدب والحياة في المجتمع المصري المعاصر ،  
المكتبة الثقافية يونيو ١٩٦٤ .
- د. محمد أنيس ، ود السيد : ثورة ٢٣ يوليو ، دار النهضة العربية سنة  
١٩٦٥ . رجب حراز .
- د. محمد حسنين هيكل : ثورة الأدب ، ط ٢ ، النهضة المصرية سنة ١٩٦٥ .
- محمد عصفور المحامى : أزمة الحريات في المعسكرين الشرقي والغربي ،  
الأنجلو .



- د • محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى .
- د • محمد فؤاد شكرى : الصراع بين البورجوازية والإقطاع ، مجلد ١ ،  
: دار الفكر العربى ١٩٥٨ ء
- د • محمد منلور : الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الأولى ،  
مكتبة مصر ( بدون تاريخ ) .
- د • محمد يوسف نجم : فن القصة ، ط ٢ سنة ١٩٥٩ ، مطبعة كرم  
بيروت .
- د • محمود احمد الحفنى : سيد درويش ، سلسلة أعلام العرب .
- د • محمود ذهنى : سيرة عنبرة - رسالة دكتوراة ، مخطوطة .
- محمود أمين العالم ، عبد العظيم : فى الثقافة المصرية ، دار الفكر الجديد  
أنيس : ١٩٥٥ .
- محمود أمين العالم : معارك فكرية ، ديسمبر ١٩٦٥ .
- د • مصطفى سويرف : ( أ ) مقدمة لعلم النفس الاجتماعى ، ط ٢ .  
: الأنجلو سنة ١٩٦٦ ء
- ( ب ) التطرف كأسلوب للاستجابة ، الأنجلو سنة  
: ١٩٦٨ .
- د • مصطفى ناصف : رمز الطفل فى أدب المازنى ، للدار القومية  
: للطباعة والنشر .
- نبيل راغب : قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ، دار  
الكاتب العربى للطباعة والنشر ٦٧ .
- د • نيلة ابراهيم : أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، دار النهضة  
مصر ( بدون تاريخ ) .
- د • نجيب أسكنلر ، لويس : الدراسة العلمية للسلوك الاجتماعى ، مؤسسة  
كامل مليكة ، رشدى فام المطبوعات الحديثة ١٩٦٠ .
- منصور

- هنرى د • إيكين : عصر الأيديولوجية ، ترجمة فؤاد زكريا ،  
الأنجلو ١٩٦٣ .
- وليم هاويز : ما وراء التاريخ ترجمة د . أحمد أبو زيد ،  
دار النهضة ١٩٦٥ .
- يانكولا فرين : تعريف بالرواية الروسية ، ترجمة مجد الدين  
حفنى ناصف ، النهضة العربية ١٩٦٢ .
- يحيى حقى : فجر القصة المصرية ، المكتبة الثقافية .
- يوسف الشارونى : (أ) دراسات فى الأدب العربى المعاصر ،  
المؤسسة المصرية العامة للتأليف . . . سبتمبر  
: ١٩٦٤ .
- : (ب) دراسات فى الرواية والقصة القصيرة  
: الأنجلو ١٩٦٧ .
- د • يوسف محمود الشيخ ، :
- د • جابر عبد الحميد جابر سيكولوجية الفروق الفردية ١٥ :

## (ب) المراجع الأفرنجية

- Aber Crombie, Lascelles : Romanticism (High Hill Books) 1963.
- Angel B. Samaan : Views on the art of the novel, The Anglo-Egyptian Bookshop, 1965.
- Caudwell Cristopher : Studies in a dying culture, London, John Lane the Bodley head, 1951.
- Dewy, John : Encyclopaedia of the Social Sciences, 1963, volume VII.
- Forster E. M. : Aspects of the novel, Apleican Book, 1964.
- Fromm, Erick : Marx's concept of man, Fréderick Ungar-publishing Co. New York, 1963.
- Fundamentals of Marxism Leninism, second revised edition, progress publishers, Moscow, 1964.
- Gamal Ahmad : The intellectual origins of Egyptain Nationalism Oxford University press, 1960.
- Gifford, Henry : The hero of his time, A theme in Russian Literature, london, Edward Arnold and Co.; 1950.
- Hauser, Arnold : Social History of Arts, Volume 2, Routledge and Kegan Prul, 1952.
- Haurani, Albert : Arabic thought in the liberal age 1798-1939 Oxford University Press, 1962.
- Marx, Carl : The poverty of philosobhy (1847), Foreign Languages puplishing House, Moscow.
- M. Rosenthal and P. youdin : A dictionary of Philosophy, progress-puplishers, Moscow, 1967.
- O, Faolain, Sean : The vanishing hero, studies in novelists of the twenties, 1957.

- Peter L. Thorslav, P : The Byronic hero, University of Minnesota Press, 1962.
- Plekhanov, George : The role of the individual in history international publishers Co., inc. U. S. A. 65.
- Rufus W. Mathewson, Jr. : The positive hero in Russian Literature Columbia University Press, New York, 1958.
- Sypher, Wylie : Loss of the self in modern Literature and Art, Random House, New York, 1962.

## ٣ - الدوريات

- مجلة الآداب البيروتية : السنة ٨ ، يونيو وسبتمبر ١٩٦٠ ، يونيو ١٩٦٣ :
- الآداب : فبراير ١٩٥٩ :
- بناء الوطن : ملحق فكر وفن ، عدد ٨٣ مايو ١٩٦٦ :
- جريدة الجمهورية : ٢٤ يناير ١٩٦٣ ، ١٩ يونيو ١٩٦٨ .
- الرسالة : يناير ١٩٤٥ :
- حوار : السنة ١ العدد ١ نوفمبر ١٩٦٢ ، العدد ٢ يناير ١٩٦٣ ، السنة ١ العدد ٣ مارس ١٩٦٣ ، العدد ٤ مايو ١٩٦٣ .
- الرسالة الجديدة : أغسطس ١٩٥٦ ، يوليو ١٩٦٥ .
- السياسة الدولية : يوليو ١٩٦٥ ، يوليو ١٩٦٦ .
- الشهر : فبراير ١٩٦١ :
- الصحة النفسية : إبريل ١٩٧٠ :
- الطليعة : يناير ١٩٦٥ ، يونيو ١٩٦٥ ، إبريل ١٩٦٨ :
- علم النفس : مجلد ٥ فبراير ١٩٥٠ ، مجلد ٦ فبراير - مايو ١٩٥١ ، أكتوبر ١٩٥٢ :
- الفكر المعاصر : إبريل ١٩٧٠ .
- القصة : العدد ٢ ، ٣ ، ٤ ، سنة ١٩٦٤ .
- الكاتب : العدد فبراير ، ديسمبر ١٩٦٥ ، مارس ١٩٦٧ ، إبريل ، نوفمبر ١٩٦٨ ، إبريل ١٩٦٩ ، ديسمبر ١٩٧٠ ، يناير ١٩٧١ :
- المجلة : فبراير ١٩٦٩ ، مايو ١٩٧٠ .
- المجلة المصرية للعلوم السياسية : إبريل ١٩٦٤ ، مارس ١٩٦٥ :
- الهلال : نوفمبر ١٩٦٤ ، سبتمبر ١٩٦٥ ، إبريل ١٩٦٨ :



## كتب أخرى للمؤلف

- ١ - الرواية التاريخية في الأدب العربى الحديث .  
(بالاشتراك)  
الطبعة الأولى ، مطبعة دار التأليف ، القاهرة ، ١٩٧٧ .  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- ٢ - نقد الرواية في الأدب العربى الحديث فى مصر .  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ٣ - مصادر نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر .  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .  
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ٤ - نقد المجتمع فى « حديث عيسى بن هشام » .  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- ٥ - الفكرة العربية فى « عودة الروح » .  
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ٦ - المؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم :  
الجزء الأول : « أدباء معاصرون » ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ .  
الجزء الثانى : « شعراء معاصرون » ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ .  
الجزء الثالث : « قضايا ومناقشات » دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

،،

رقم الإيداع	١٩٨٦ / ٢٠٦٣
الترقيم الدولى	ISBN ٩٧٧-٠٢-١٦٥٥-٠٠

٣ / ٨٦ / ١٠

دار روتابرينت للطباعة - القاهرة







100/111111